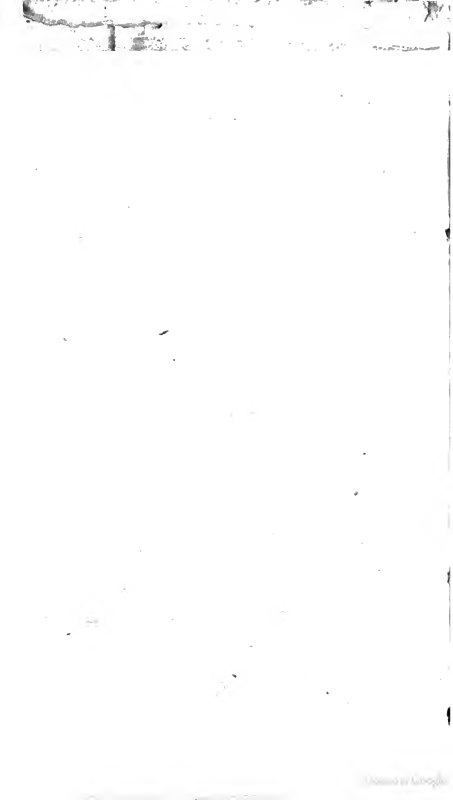




5. 8. 75

5BC.8.

1.1111



L A
RHETORIQUE,
O U

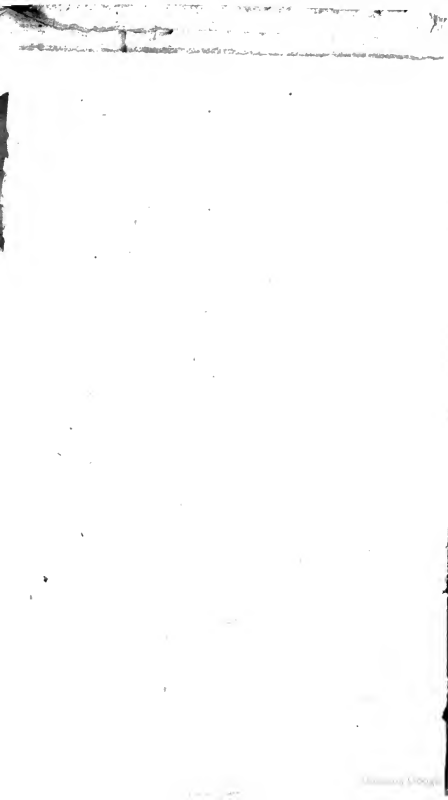
L'ART DE PARLER,
Par le R. P. BERNARD LAMT,
Prêtre de l'Oratoire.

SIXIEME EDITION,
Augmentée d'un
DISCOURS PRELIMINAIRE
SUR SON USAGE,
& de ses
RÉFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.



A LA HAYE,
Chez PIERRE PAUPIE,
M. DCC. XXXVII.







A

SON ALTESSE ROYALE
MONSEIGNEUR LE DUC
DE CHARTRES.

MONSEIGNEUR,

*Si l'entreprise n'avoit pas été au dessus de
mes forces, au lieu de l'Art de Parler, j'au-
rois offert à VOTRE ALTESSE
ROYALE celui de faire des actions dignes
de son rang. Mais Elle peut voir Elle-même
dans la personne du Prince incomparable qui
lui a donné la naissance, une image des ver-
tus heroïques de ses illustres Ayeux, & en
même temps les grands exemples qu'elle doit.*

* 2

sui-

C'est présentement Mr. le Duc d'Orleans.

E P I T R E

suivre. Le seul souvenir de la fameuse journée de Mont-Cassel, peut suffire pour lui représenter ce que la prudence & la valeur peuvent faire, & ce qu'elle doit faire lorsqu'elle sera un jour à la tête des armées du Roi.

Il est donc plus à propos, MONSEIGNEUR, que je me contente d'offrir à VOTRE ALTESSE ROYALE l'Art de Parler, à présent qu'elle s'applique à l'étude des belles Lettres. Je traite cet Art d'une maniere particuliere : & ceux qui voudront bien jeter les yeux sur mon Ouvrage, reconnoîtront que le dessein que j'ai pris, peut être utile pour former l'esprit, & faire prendre l'habitude de juger des choses par des principes clairs & solides.

*Ce n'est pas un grand mal de prendre dans la Prose ou dans les Vers, pour une veritable beauté ce qui n'est qu'un faux brillant ; mais, MONSEIGNEUR, il n'y a rien de plus important à un Prince, que de s'accoutumer de bonne heure à juger des choses par des principes solides. Je n'avance rien dont je ne recherche les causes, dont je ne tâche de rendre raison. Peut-être que mes reflexions paroîtront trop élevées pour ceux qu'on instruit dans les Colleges ; mais, Monseigneur, VOTRE ALTESSE ROYALE est
aussi*

E P I T R E.

aussi distinguée de ceux de son âge par son jugement & par sa vivacité, que par sa naissance : ce que je ne dis pas pour la louer. Je sai qu'elle n'aime pas les louanges, & qu'elle est persuadée qu'un Prince les doit mériter, mais qu'il en doit faire peu de cas, puisque la plupart de ceux qui le louent, quand il fait bien, seroient souvent prêts à lui donner les mêmes louanges s'il faisoit mal. Mais qu'il nous soit au moins permis d'admirer dans V. A. R. ces belles inclinations qui nous font concevoir de si grandes espérances. Il me semble voir dans un agreable Printemps des arbres couverts de fleurs. On ne se peut rien imaginer de plus beau. Ces fleurs néanmoins ne sont pas encore les fruits qu'on attend. Il y a bien des accidens à craindre.

Monseigneur, V. A. R. est élevée trop chrétiennement pour ne pas savoir que si sa condition l'élève, elle l'expose à de grands dangers. Les obligations des Grands sont grandes. Dieu n'a pas fait le reste des hommes pour servir à leur grandeur. Ils ne se doivent regarder que comme de grands instrumens dont il se sert pour faire de grandes choses. Ses desseins sur eux sont admirables, puisque pour sanctifier tout un Royaume, en bannir les duels, l'herésie, l'injustice, il suffit qu'il

E P I T R E.

faſſe naître un Prince qui ait de la pieté. Vous le voyez de près, Monſeigneur, dans le plus parfait modele que V. A. R. ſe puiſſe propoſer; & pour peu d'attention qu'Elle faſſe ſur ſes propres lumieres, Elle verra Elle-même toutes les veritez qu'Elle doit connoître. C'eſt là ſon principal devoir, d'écouter Dieu qui l'inſtruit interieurement. Tout tire un Prince hors de lui-même, les affaires, les divertiffemens; cependant ce n'eſt que dans le fond du cœur que s'entend la Verité: les hommes l'ignorent, ou ils la cachent, il faut l'écouter elle-même, & ſe faire à ſon langage, qu'on comprend plus facilement lorsqu'on a pris l'habitude de la conſulter dans les moindres choſes. C'eſt à quoi pourra ſervir le petit Ouvrage que j'offre à V. A. R. J'eſpere qu'Elle voudra bien ſ'en ſervir, & qu'Elle le recevra comme une marque de mon zele, & du profond reſpect avec lequel je ſuis,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE ROYALE,

De Paris le 20 Juillet 1687.

Le très-humble & le
très-obéiſſant Servi-
teur, B. LAMY, Prêtre
de l'Oratoire.



P R E F A C E.

LE mot de Rhetorique n'a point d'autre idée dans la langue Grecque d'où il est emprunté, que c'est l'Art de dire ou de parler. Il n'est pas nécessaire d'ajouter que c'est *l'Art de bien parler pour persuader*. Il est vrai que nous ne parlons que pour faire entrer dans nos sentimens ceux qui nous écoutent ; mais puisqu'il ne faut point d'Art pour mal faire, & que c'est toujours pour aller à ses fins qu'on l'emploie, le mot d'Art dit suffisamment tout ce qu'on voudroit dire de plus.

Rien de si important que de savoir persuader. C'est de quoi il s'agit dans le commerce du monde : aussi rien de plus utile que la Rhetorique ; & c'est lui donner des bornes trop étroites que de la renfermer dans le Barreau & dans les Chaires de nos Eglises. J'avoue qu'elle éclate en ces lieux. C'est le plaisir d'entretenir un grand auditoire dont on est admiré, qui fait qu'on l'étudie, & qu'on recherche avec empressement les Livres qui l'enseignent. On s'en dégoûte bien-tôt de ces Livres, quand on reconnoît que pour les avoir lus, on n'est pas devenu plus éloquent ; préoccupez mal-à-propos que cela devoit être, après avoir compris les preceptes de la Rhetorique ; comme s'il suffisoit de lire un Livre de peinture pour être un excellent Peintre.

P R E F A C E.

Une Rhétorique peut être bien faite sans qu'on en retire du fruit, lorsqu'on ne joint point à la lecture de ces règles celle des Orateurs, & l'exercice. Néanmoins on ne peut dissimuler que de la manière qu'on la traite, elle est presque inutile; car outre qu'on n'y rend point de raison de ce que l'on enseigne, il semble qu'elle ne soit faite que pour ceux qui parlent dans un Barreau, à qui même elle sert peu, n'ouvrant leur esprit que pour trouver des choses triviales qu'ils auroient pu ignorer, & qu'il faudroit taire, comme nous le remarquons en expliquant sommairement les Lieux Communs, qui font la plus grande partie des Livres de Rhétorique.

Quoi qu'il en soit de ces Livres, l'Art de parler est très-utile, & d'un usage fort étendu. Il renferme tout ce qu'on appelle en François *Belles Lettres*: en Latin & en Grec *Philologie*, ce mot Grec signifie *l'amour des mots*. Savoir les Belles Lettres, c'est savoir parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or cela est fort étendu; car l'Histoire n'est belle & agréable que lorsqu'elle est bien écrite. Il n'y a point de Livre qu'on ne lise avec plaisir quand le style en est beau. Dans la Philosophie même, quelque austère qu'elle soit, on y veut de la politesse. Ce n'est pas sans raison; car, comme je crois l'avoir dit ailleurs, l'éloquence est dans les Sciences ce que le Soleil est dans le monde. Les Sciences ne sont que ténèbres, si ceux qui les traitent ne savent pas écrire.

L'Art de parler s'étend ainsi à toutes choses.

P R E F A C E.

ses. Il est utile aux Philosophes , aux Mathématiciens. La Théologie en a besoin , puisqu'elle ne peut expliquer les veritez spirituelles, qui sont son objet, qu'en les revêtant de paroles sensibles. Certainement nous aurions un plus grand nombre de bons Ecrivains si on avoit decouvert les veritables fondemens de cet Art.

Ce qui est d'une grande consideration , c'est que l'Art de parler, traité comme il le doit être, peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en decouvrir le genie & la beauté. Car quand on a bien conçu ce qu'il faut faire pour exprimer ses pensées, & les differens moïens que la nature donne pour le faire, on a une connoissance générale de toutes les langues, qu'il est facile d'appliquer en particulier à celle qu'on voudra apprendre. Cela se verra évidemment dans la lecture de l'Ouvrage que je donne au public, dont voilà le plan.

J'explique d'abord comme se forme la parole; & pour apprendre de la nature même la forme que doivent avoir les paroles pour exprimer nos pensées, & les mouvemens de notre volonté, je me propose des hommes qui viennent nouvellement de naître dans un nouveau monde, sans connoître l'usage de la parole. J'étudie ce qu'ils feroient, & je montre qu'ils s'apperoicroient bien-tôt de l'avantage de la parole, & qu'ils se feroient un langage. Je recherche quelle fortune ils lui donneroient, & par cette recherche je décou-

P R E F A C E.

vre le fondement de toutes les langues, & je rends raison de toutes les regles qu'ont prescrit les Grammairiens. Cette recherche paroîtroit peu considerable, si l'on n'appercevoit pas qu'elle est utile pour apprendre les langues avec plus de facilité, & pour juger de leur beauté. C'est pourquoi je n'apprehende pas que ceux qui aiment qu'on traite les choses solidement, soient rebutez de voir qu'on parle dans le premier Livre de noms substantifs, de verbes, de déclinaisons, & de conjugaisons. Il n'y a que ceux qui s'imaginent que l'Art de parler ne doit traiter que des ornemens de l'éloquence, qui puissent condamner la methode que je suis. Il ne faut pas commencer à bâtir une maison par le faîte. Quintilien, le premier Maître de Rhetorique, dit qu'il en est de ces choses comme des fondemens d'un Edifice, qui n'en sont pas la partie la moins necessaire, quoiqu'ils ne paroissent point.

Après que ces nouveaux hommes ont joué leur personnage, je déclare quelle a été la véritable origine des langues. Je fais même dans la suite de mon Ouvrage un aveu qui semble être une contradiction à ce que je dis de ces hommes; car je demeure d'accord de ce qu'un Auteur habile vient de soutenir, que si Dieu n'avoit appris aux premiers hommes à articuler les sons de leur voix, ils n'auroient jamais pu former de paroles distinctes. Mais on sait que les Geometres supposent des choses qui ne sont point, & que cependant ils en tirent des consequences fort utiles. Dans la supposition
que

P R E F A C E.

que je faisois donc que ces hommes eussent su articuler, c'est-à-dire, prononcer les différentes lettres de l'alphabet, question que je n'examinois point alors, j'ai pu considérer quelle forme ils auroient donné à leurs paroles, pour marquer leurs différentes pensées.

Il est constant, & je le prouve, que ce n'est point le hazard qui a fait trouver aux hommes l'usage de la parole. Je fais voir néanmoins que le langage dépend de leur volonté, & que l'usage ou le consentement commun des hommes exerce un empire absolu sur les mots; c'est pourquoi après que j'ai montré quelles sont les loix que la Raison prescrit, je donne des regles pour connoître quelles sont les loix de l'usage, & ce qu'il faut faire pour distinguer ce que l'usage autorise effectivement.

Je fais remarquer dans le second Livre que les langues les plus fécondes ne peuvent fournir tous les termes propres pour exprimer nos idées, & qu'ainsi il faut avoir recours à l'artifice, empruntant les termes des choses à peu près semblables, ou qui ont quelque liaison & quelque rapport avec la chose que nous voulons signifier, & pour laquelle l'usage ordinaire ne donne point de noms qui lui soient propres. Ces expressions empruntées se nomment *Tropes*. Je parle de toutes les especes de Tropes qui sont les plus considérables, & de leur usage.

Le corps est fait de maniere que naturellement il prend des postures propres à fuir ce qui lui peut nuire, & qu'il se dispose avantageusement pour recevoir ce qui lui fait du bien. Je remarque dans ce même Livre que la nature

P R E F A C E

ture nous porte pareillement à prendre de certains tours en parlant , capables de produire dans l'esprit de ceux à qui nous parlons., les effets que nous souhaitons, soit que nous voulions les enflammer de colere, ou les calmer. Ces tours se nomment *Figures*. Je traite de ces Figures avec soin , ne me contentant pas de proposer leurs noms avec quelques exemples, comme on le fait ordinairement: je fais connoître la nature de chaque Figure, & l'usage qu'on en doit faire.

J'entre dans un grand détail dans le troisieme Livre. J'explique encore avec plus de soin que je n'ai pas fait dans le premier Livre, comment se forme la parole & le son de chaque lettre. Ce n'est pas que je croie que sans cette connoissance on ne puisse point parler. On apprend la langue de son pays sans Maître, & il est plus facile d'en prononcer les termes, que de concevoir comment se fait cette prononciation. Cependant les reflexions que je fais sont utiles & necessaires pour avoir une connoissance parfaite de l'Art de parler. Je considere donc dans ce Livre la parole entant qu'elle est son. Je traite de l'arrangement des mots qui est necessaire, afin qu'ils se prononcent facilement. Je parle des periodes: j'explique l'Art Poëtique, c'est-à-dire, l'art de lier le discours à de certaines mesures qui le rendent harmonieux. Il n'y a rien dans cette matiere dont je ne fasse voir les causes avec assez d'évidence; ce que je n'aurois pas pû faire si je n'étois entré dans un détail qu'on jugera utile, lorsqu'on appercevra combien il peut donner d'ou-

P R E F A C E

d'ouvertures pour l'Art de parler. La douceur de la prononciation est la cause de ce grand nombre d'irregularitez qu'on voit dans toutes les langues. Je le fais voir, & je découvre en même temps comment les différentes manieres de prononcer, corrompent une langue, & font que d'une il s'en fait plusieurs.

Le quatrieme Livre traite des stiles ou manieres de parler que chacun prend, selon les inclinations & les dispositions naturelles qu'il a. Je fais voir qu'il faut que la matiere regle le stile, qu'on doit s'élever ou s'abaisser selon qu'elle est relevée, ou qu'elle est basse, & que la qualité du discours doit exprimer la qualité du sujet. J'examine quel doit être le stile des Orateurs, des Poëtes, des Historiens, des Philosophes. Après quoi je traite des ornemens; & je montre que ceux qui sont naturels, solides, veritables, sont une suite de l'observation des regles qui ont été proposées; qu'un discours est orné lorsqu'il est exact.

La fin de la Rhetorique c'est de persuader, comme on l'a dit. L'experience fait connoître qu'il y a des manieres de dire les choses qui gagnent les cœurs. J'explique ces manieres dans le dernier Livre; & c'est là que je rapporte en abrégé tout ce qui fait le gros des Rhetoriques ordinaires. On y traite avec étendue des choses peu importantes. Je les passe legerement; & je m'arrête à d'autres plus necessaires, dont on ne parle point. Je fais voir que l'Art de persuader demande des connoissances particulieres qu'il faut apprendre des autres Sciences. Mais quoi que je reconnoisse

P R E F A C E

qu'on ne peut traiter cet Art à fond dans une Rhetorique, cependant j'indique les sources, & peut-être que ce que j'en dis, satisfera autant que bien de gros volumes qu'on a fait sur cette matiere.

Quand cette nouvelle Rhetorique ne donneroit que des connoissances speculatives qui ne rendent pas éloquent celui qui les possède, la lecture n'en seroit pas inutile. Car pour découvrir la nature de cet Art, je fais plusieurs reflexions importantes sur notre esprit, dont le discours est l'image, qui pouvant contribuer à nous faire entrer dans la connoissance de ce que nous sommes, meritent que l'on y fasse attention. Outre cela, je suis persuadé qu'il n'y a point d'esprit curieux qui ne soit bien aise de connoître les raisons que l'on rend de toutes les regles que l'Art de parler prescrit. Lorsque je parle de ce qui plaît dans le discours, je ne dis pas que c'est *un je ne sai quoi*, qui n'a point de nom; je le nomme, & conduisant jusques à la source de ce plaisir, je fais apercevoir le principe des regles que suivent ceux qui sont agréables.

Cet Ouvrage sera donc utile aux jeunes gens qu'il faut accoutumer d'aimer la Verité, de consulter la Raison pour penser & agir selon sa lumiere. Les raisonnemens que je fais ne sont point abstraits. J'ai tâché de conduire l'esprit à la connoissance de l'Art que j'enseigne, par une suite de raisonnemens faciles; c'est que les Maîtres ne font pas avec assez de soin. L'on se plaint tous les jours qu'ils ne travaillent point à rendre juste l'esprit de leurs disci-

P R E F A C E

disciples; ils les instruisent comme l'on feroit de jeunes Perroquets : ils ne leur apprennent que des noms; ils ne cultivent point leur jugement, en les accoutumant à raisonner sur les petites choses qu'ils leur enseignent ; d'où vient que les Sciences gâtent souvent l'esprit, au lieu de le former.

Les exemples seroient nécessaires; j'en aurois donné davantage si je n'avois craint de grossir mon Ouvrage. Les Maîtres pourront aisément y suppléer, & ils le doivent faire; car, comme saint Augustin le remarque très-judicieusement, quand on a un peu de feu, on profite beaucoup plus en lisant une piece d'éloquence, qu'en apprenant par cœur des preceptes. *Si acutum & fervens adsit ingenium, facilius adhaeret eloquentia legentibus & audientibus eloquentes, quam eloquentia praecepta sectantibus.* Il faut donc que les Maîtres fassent lire à leurs disciples les excellentes pieces d'éloquence, & qu'ils ne se servent de la Rhetorique que pour leur faire remarquer les traits éloquens des Auteurs qu'ils leur font voir; ce qui ne se peut bien faire qu'en lisant les pieces toutes entières. Les parties détachées qu'on en propose pour exemple, perdent leurs graces quand elles sont hors de leur place : séparées du reste du corps, elles sont, pour ainsi dire, sans vie. Mon Ouvrage, comme je l'ai insinué, ne regarde pas seulement les Orateurs, mais generalement tous ceux qui parlent & qui écrivent, les Poëtes, les Historiens, les Philosophes, les Theologiens. Quoique j'écrive en François, j'espère que mon travail sera utile pour toutes les langues.

Au

P R E F A C E

Au reste ce n'est pas seulement une nouvelle Edition ; mais un Ouvrage tout nouveau que je publie. J'ai refondu l'ancien, je l'ai retouché par-tout, augmenté de nouvelles réflexions, d'exemples. Depuis l'Edition précédente, qui étoit la quatrième, il a paru plusieurs excellens Livres dont j'ai profité. Je publiai la première fois cet Ouvrage lorsque j'étois jeune. Ce fut peut-être pour m'animer à travailler avec plus d'application, que des personnes d'un mérite rare en approuverent les premiers essais. Mais enfin cela me donna la hardiesse de le faire paroître. C'est un avantage à un Livre que son Auteur survive assez de temps après les premières Editions, pour qu'il le puisse corriger suivant les avis de ses amis, les sentimens du public ; & ce que lui-même il peut penser ayant atteint un âge où il doit être plus capable de juger.

T A B L E

T A B L È

D E S

L I V R E S E T C H A P I T R E S.

L I V R E P R E M I E R.

- CHAPITRE I. **D**es organes de la voix. Comment se forme la parole. Pag. 1.
- CH. II. La parole est un tableau de nos pensées. Avant que de parler il faut former dans son esprit le dessein de ce tableau. 5
- CH. III. La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit. 7
- CH. IV. La manière la plus naturelle de faire connaître ce qu'on pense, c'est par les différens sons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble. 13
- CH. V. Ces nouveaux hommes pourroient trouver une manière d'écrire. Celle que nous avons est due aux anciens Patriarches. 17
- CH. VI. Pour marquer les différens traits du tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de différens ordres. 23
- CH. VII. Reflexion sur la manière dont en chaque langue on se fait des termes pour s'exprimer. Ces reflexions conviennent à l'Art de parler. 28
- CH. VIII. Des Noms Substantifs & Adjectifs, des articles, du nombre & des cas des Noms. 33
- CH. IX. Des Verbes, de leurs personnes, de leur temps, de leurs modes, de leur voix active & passive. 38
- CH. X. Ce grand nombre de déclinaisons de noms, & de conjugaisons des verbes n'est point absolument nécessaire. Proposition d'une nouvelle langue, dont la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une heure.
- CH. XI. Comment l'on peut exprimer toutes les opé-

TABLE DES CHAPITRES

<i>raisons de notre esprit, & les passions ou affections de notre volonté.</i>	52
CH. XII. <i>Construction des mots ensemble. Il faut exprimer sous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.</i>	57
CH. XIII. <i>De l'ordre & de l'arrangement des mots.</i>	64
CH. XIV. <i>De la netteté, & des vices qui lui sont opposés.</i>	70
CH. XV. <i>De la véritable origine des langues.</i>	75
CH. XVI. <i>L'usage est le maître des langues. Elles s'apprennent par l'usage.</i>	88
CH. XVII. <i>Il y a un bon & un mauvais usage. Règles pour en faire la distinction.</i>	93
CH. XVIII. <i>De la pureté du langage. En quoi elle consiste. Ce que c'est que l'élégance.</i>	98
CH. XIX. <i>De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa première origine. C'est à elle que toutes les autres doivent leur première perfection. Quand & comment la Grecque s'est perfectionnée.</i>	105

LIVRE SECOND.

CHAPITRE I. L <i>Es mêmes choses peuvent être conçues différemment : ce que la parole, qui est l'image de l'esprit, doit marquer.</i>	112
CH. II. <i>Il n'y a point de langue assez riche & assez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les différentes faces sous lesquelles l'esprit peut se représenter une même chose. Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'intention.</i>	117
CH. III. <i>Liste des espèces de Tropes qui sont les plus considérables.</i>	119
CH. IV. <i>Les Tropes doivent être clairs.</i>	127
CH. V. <i>Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raisonnable.</i>	131
CH. VI. <i>Utilité des Tropes.</i>	134

TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. VII. Les passions ont un langage particulier. Les expressions, qui sont les caracteres des passions, sont appellees Figures.	136
CH. VIII. Les Figures sont utiles & necessaires.	140
CH. IX. Liste des Figures.	143
CH. X. Le nombre des Figures est infini. Chaque Figure se peut faire en cent differentes manieres.	169
CH. XI. Les Figures sont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.	171
CH. XII. Les Figures eclaireissent les veritez obscures, & rendent l'esprit attentif.	175
CH. XIII. Les Figures sont propres à exciter les passions.	178
CH. XIV. Reflexion sur le bon usage des Figures.	180

LIVRE TROISIEME

CHAPITRE. I. D Essein de ce Livre. On y traite de la partie materielle de la parole, c'est-à dire, des sons dont les paroles sont composees. On décrit comment se forment ces sons.	187
CH. II. Des lettres dont les mots sont composez. Premierement des voyelles. Comment leur son se forme.	197
CH. III. Des Consones. Comment elles se forment.	202
CH. IV. De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter.	214
CH. V. En parlant la voix se repose de temps en temps. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.	220
CH. VI. Les mots sont des sons. Conditions necessaires aux sons pour être agreables.	228
CH. VII. Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.	234
CH. VIII. Comment il faut distribuer les intervalles de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnez. Composition des Perodes.	239

TABLE DES CHAPITRES

CHAP. IX. De l'arrangement figuré des mots. En quoi consiste cela.	245
CH. X. De la mesure du temps qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.	253
CH. XI. Des mesures, ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers.	257
CH. XII. En quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs & Latins, ou ce qui fait cette égalité.	261
CH. XIII. De la variété des mesures, & de l'alliance de l'égalité avec cette variété. Comme se trouve l'une & l'autre chose dans les Vers Grecs & Latins.	264
CH. XIV. Les premières Poësies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vrai semblablement que des rimes dans leur commencement.	269
CH. XV. De la Poësie Françoisë, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.	275
CH. XVI. Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.	280
CH. XVII. Moyens de donner à un discours une cadence qui réponde aux choses qu'il signifie.	286

LIVRE QUATRIEME.

CHAPITRE I. S ujet de ce quatrieme Livre. Des differens stiles. Ce que c'est que stile.	595
CH. II. Les qualitez du stile de chaque Artëur dépendent de celles de son imagination, de sa memoire, & de son esprit.	297
CH. III. Qualitez de la substance du cerveau, & des esprits animaux, nécessaires pour faire une bonne imagination.	299
CH. IV. De ce qui rend la memoire heureuse.	303
CH. V. Qualitez de l'esprit nécessaires pour l'éloquence.	305
CH. VI. La diversité des inclinations & du temperament diversifie le stile. Chaque personne, chaque	

TABLE DES CHAPITRES.

<i>climat à son stile qui lui est particulier.</i>	309
Ch. VII. <i>Chaque siècle a son stile.</i>	312
Ch. VIII. <i>La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du stile.</i>	315
Ch. IX. <i>Regle pour le stile sublime.</i>	318
Ch. X. <i>Du stile, ou caractère simple.</i>	323
Ch. XI. <i>Du stile mediocre.</i>	327
Ch. XII. <i>Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces stiles</i>	330
Ch. XIII. <i>Quel doit être le stile des Orateurs.</i>	333
Ch. XIV. <i>Quel doit être le stile des Historiens.</i>	338
Ch. XV. <i>Quel doit être le stile Dogmatique.</i>	340
Ch. XVI. <i>Quel doit être le stile des Poëtes.</i>	342
Ch. XVII. <i>Des ornemens. Premièrement de ceux qu'on peut nommer naturels.</i>	347
Ch. XVIII. <i>Des ornemens artificiels.</i>	349
Ch. XIX. <i>Des faux ornemens.</i>	352
Ch. XX. <i>Regles qu'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels.</i>	357

LIVRE CINQUIÈME.

CHAPITRE I. C 'Est un art que de savoir parler de maniere qu'on persuade. Ce qu'il faut faire pour cela. <i>Projet de ce Livre.</i>	365
Ch. II. <i>Première partie de l'Art de parler, qui est l'invention.</i>	368
Ch. III. <i>Les Lieux Communs d'où l'on peut tirer des preuves generales.</i>	370
Ch. IV. <i>Des lieux propres à certains sujets, d'où se peuvent tirer des preuves.</i>	373
Ch. V. <i>Reflexion sur cette Methode des lieux.</i>	376
Ch. VI. <i>Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la Verité qui persuade.</i>	378
Ch. VII. <i>Comment on peut trouver la Verité, la faire connoître, & decouvrir l'Erreur.</i>	383
Ch. VIII. <i>L'attention est nécessaire pour connoître la Verité</i>	

TABLE DES CHAPITRES.

<i>Verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.</i>	386
CH. IX. <i>Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.</i>	391
CH. X. <i>Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.</i>	393
CH. XI. <i>Qualitez requises dans la personne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.</i>	395
CH. XII. <i>Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle, pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.</i>	399
CH. XIII. <i>Les qualitez necessaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.</i>	404
CH. XIV. <i>Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qui les peuvent porter où on les veut conduire.</i>	406
CH. XV. <i>Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.</i>	410
CH. XVI. <i>Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.</i>	414
CH. XVII. <i>Seconde partie de l'Art de persuader, qui est la disposition. Elle a quatre parties. De la premiere qui est l'Exorde.</i>	418
CH. XVIII. <i>De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.</i>	422
CH. XIX. <i>De la troisieme partie de la Disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves, & en même temps de la refutation des raisons des adversaires.</i>	425
CH. XX. <i>De l'Epilogue, dernière partie de la Disposition.</i>	428
CH. XXI. <i>Des trois autres parties de l'Art de persuader, qui sont l'élocution, la mémoire, & la prononciation.</i>	429
CH. XXII. <i>De la Disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons.</i>	433
Fin de la Table des Livres & Chapitres.	



LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.
LIVRE PREMIER.



CHAPITRE PREMIER.

*Des Organes de la Voix Comment se forme la
parole.*

IL n'y auroit point de société entre les hommes, s'ils ne pouvoient se donner les uns aux autres des signes sensibles de ce qu'ils pensent & de ce qu'ils veulent. Ils le peuvent faire avec les yeux & les doigts, comme font les muets : mais outre que cette maniere d'exprimer ses pensées est très-imparfaite, elle est encore incommode ; car l'on ne peut point, sans se fatiguer, faire connoître avec les yeux & les doigts toutes les différentes choses qui viennent dans l'esprit. Nous remuons la langue aisément ; & nous pouvons diversifier le son de notre voix en différentes manieres faciles & agréables : c'est pourquoi la Nature a porté les hommes à se servir des organes de la Voix.

A

La

La disposition de ces organes est merveilleuse. La Trachée-artère, ou l'apre-artère, qui vient des poulmons & répond aux racines de la langue, est comme un tuyau d'orgue. Les poulmons servent de soufflets; car ils attirent l'air en s'étendant, & le repoussent en se resserrant. La partie de la Trachée-artère qui est proche de la racine de la langue, s'appelle le Larynx, qui est entouré de cartilages & de muscles, qui servent à l'ouvrir & à le fermer. C'est en ce lieu-là que se forme le son de la voix. Quand l'ouverture du Larynx est étroite, l'air sortant avec violence se froisse, & reçoit un tremoussement ou une certaine agitation qui fait le son de la voix, mais qui n'est point encore articulée. Cette voix est reçue dans la bouche, où la langue la modifie, & lui donne diverses formes, selon qu'elle la pousse ou contre les dents, ou contre le palais; qu'elle l'arrête ou la laisse couler; que la bouche est plus ou moins ouverte.

Les hommes trouvant tant de facilité à exprimer leurs sentimens par la voix, se sont appliquez à considerer toutes les differences qu'elle reçoit par les differens mouvemens des organes de la prononciation. Ils ont marqué chacune de ces modifications particulieres par une lettre ou caractère. Ces lettres sont appellées les Elemens du langage, parce qu'il en est composé. L'union de deux ou de trois lettres qui peuvent se prononcer de compagnie distinctement & facilement, fait un syllabe. Une ou plusieurs syllabes font un mot ou une parole. Dans la suite de cet Ouvrage je parlerai des lettres, & de leur nombre, plus exactement que je ne fais pas ici: cependant je remarquerai en passant, que quoi que le nombre des lettres soit petit, elles fussent néanmoins pour composer les termes, je ne dis pas seulement des langues qui se parlent aujourd'hui dans tout le monde, mais de celles qui ont

ont été vivantes, & de celles qui pourront naître dans la suite des siècles. Car quand il n'y auroit que vingt-quatre lettres différentes, l'on peut démontrer qu'en les combinant en toutes les manières possibles, l'on peut premièrement faire cinq cens septante-six mots de deux lettres; qu'en prenant ces vingt-quatre lettres trois à trois, l'on peut faire un nombre de mots de trois lettres, qui sera vingt-quatre fois plus grand, c'est à dire 13824. & qu'en les prenant quatre à quatre, cinq à cinq, six à six, le nombre des mots de cinq lettres sera vingt-quatre fois plus grand que celui de quatre: celui des mots de six lettres sera vingt-quatre fois plus grand que celui des mots de cinq lettres. Ainsi le nombre des mots de six, de sept, de huit lettres, & des autres suivans augmente dans la même proportion: ce qui va si loin que l'imagination se confond, & qu'elle ne peut comprendre ce nombre prodigieux de différens mots qui se peuvent faire de la combinaison de vingt-quatre lettres. Il est vrai que l'on ne pourroit pas se servir de tous ces mots, parce qu'il y en auroit plusieurs qui ne se pourroient pas prononcer distinctement, & facilement; mais enfin le nombre de ceux dont on pourroit se servir, est presque infini, & nous donne sujet d'admirer la sagesse de Dieu, qui ayant donné l'usage de la parole aux hommes, pour exprimer leurs différentes pensées, a voulu que la fécondité de la parole répondît à celle de leur esprit.

Les hommes auroient pû marquer ce qu'ils pensoient, par des gestes. Les muets du Grand-Seigneur se parlent & s'entendent, même dans la plus obscure nuit, s'entretenant de différente manière. Mais, comme on a dit, la facilité qu'il y a de parler, les a portés à n'employer pour signes de leurs pensées, que des paroles, lorsqu'ils ne sont point contraints de garder le silence. On appelle signe une chose qui outre cette idée qu'elle donne quand on la voit, en

LA RHETORIQUE, OU L'ART

donne une seconde. Comme lorsqu'on voit à la porte d'une maison une branche de lierre; outre l'idée du lierre, on conçoit qu'il se vend du vin dans cette maison. On distingue deux sortes de signes: les uns sont naturels, c'est-à-dire, qu'ils signifient par eux-mêmes, comme la fumée est un signe naturel qu'il y a du feu, où on la voit. Les autres qui ne signifient que ce que les hommes sont convenus qu'ils signifieroient, sont artificiels. Les mots sont des signes de cette sorte; aussi le même mot a différentes significations, selon les langues où il se trouve; & c'est de là que bien que tous les hommes aient les mêmes idées, & que les choses ne soient pas différentes selon la différence des climats, chaque langue a ses termes. Il dépendoit des hommes d'établir quelque mot qu'il leur eût plu, pour être le signe de leurs idées, de celle, par exemple, qu'ils ont du Soleil. Dans la Perse, dans la Judée, en Grece, en Italie, le Soleil est le même; & cependant les Perses, les Juifs, les Grecs & les Latins, n'ont pas choisi les mêmes sons pour être le signe de cet Astre. Il n'y a aucun rapport naturel entre ce mot *Soleil*, & l'Astre dont il donne l'idée; s'il y en a un à l'égard de ceux qui savent le François, c'est parce qu'ils savent qu'en France nous avons coutume de marquer par ce mot cet Astre qui s'appelleroit *Lune*, si l'on en étoit convenu.

Cette remarque nous donne lieu de distinguer deux choses dans les mots, le corps & l'ame, c'est-à-dire, ce qu'ils ont de matériel, & ce qu'ils ont de spirituel; ce que les oiseaux qui imitent la voix des hommes, ont de commun avec nous, & ce qui nous est particulier. Les idées qui sont présentes à notre esprit, lorsqu'il commande aux organes de la voix de former les sons qui sont les signes de ces idées, sont l'ame des paroles. Les sons que forment les organes de la voix, & qui n'ayant rien de sensible

blable en eux-mêmes à ces idées, ne laissent pas de les signifier, sont la partie matérielle, ou le corps des paroles,

On ne pourroit pas croire, si l'expérience ne le faisoit voir, que les hommes ne parlent souvent que comme des perroquets. Ils se servent de mots dont ils ne connoissent pas le sens. En parlant, ou entendant parler, & en lisant les livres ils ne s'appliquent qu'à la partie matérielle du discours, sans faire de reflexion sur les idées dont les paroles qu'ils disent ou qu'ils entendent, sont les signes. De là vient que peu de personnes parlent raisonnablement.

CHAPITRE. II.

La parole est un tableau de nos pensées. Avant que de parler il faut former dans son esprit le dessein de ce tableau.

PUISQUE les paroles sont des signes qui représentent les choses qui se passent dans l'esprit, on peut dire qu'elles sont comme une peinture de nos pensées, que la Langue est le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots sont les couleurs. Ainsi comme les Peintres ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur esprit l'image de ce qu'ils veulent représenter sur la toile, il faut avant que de parler, former en nous-mêmes une image réglée des choses que nous pensons, & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent ne peuvent pas appercevoir nettement ce que nous voulons leur dire, si nous ne l'appercevons nous-mêmes. Notre discours est la copie de l'original qui est en notre tête : Il n'y a point de bonne copie d'un méchant original. C'est donc à cet original qu'il faut d'abord travailler. Avant que de remuer le pinceau, c'est-à-dire, la lan-

gue, & que d'appliquer les couleurs qui sont les paroles, il faut savoir ce qu'on veut dire, & le disposer d'une manière réglée; de sorte que dans le discours qui exprimera nos pensées, les Lecteurs voyent un tableau bien ordonné de ce que nous avons voulu leur représenter.

C'est à ceux qui traitent l'Art de penser, de parler de cet ordre naturel qu'il faut garder dans l'arrangement de nos pensées. Chaque Art a ses bornes qu'il ne faut pas passer; je n'entreprendrai donc pas de prescrire ici des règles touchant l'ordre qu'on doit donner aux choses qui sont la matière du discours. J'avertirai seulement, qu'il faut méditer son sujet, faire dessus toutes les réflexions nécessaires pour ne rien oublier qui puisse contribuer à son éclaircissement; prenant garde aussi de ne pas accabler l'esprit des Lecteurs par une trop grande multitude de choses, & de ne pas rendre son discours confus par des explications trop étendues. L'Abondance cause souvent la stérilité. Les Laboureurs la craignent; ils la préviennent, & quand les blés sont trop durs, ils font manger la pointe de l'herbe à leurs troupeaux.

Nous ne concevons jamais une science, un raisonnement, si notre esprit ne supplée les choses nécessaires, & s'il ne retranche celles qui sont superflues. Un Auteur doit épargner cette peine à ceux qu'il entreprend d'instruire. Un Livre qui ne dit que la moitié des choses, ne donne que des connoissances imparfaites; mais aussi un grand volume est un grand mal, *μείγα βιβλίον, μείγα πικρόν*. On s'y égare, on s'y perd, à peine a-t-on la patience de le feuilleter. Après avoir donc ramassé avec exactitude toutes les choses qui regardent la matière que l'on traite, il faut les resserrer, leur donner de justes bornes, & faire un choix sévère de ce qui est absolument nécessaire, & rejeter ce qui est superflu. Il faut envisager continuellement le terme où l'on veut arriver,

&c

& prendre le chemin le plus court, évitant tous les détours. Si l'on ne passe vite par dessus les choses de peu d'importance, & qui ne sont pas essentielles, l'esprit du Lecteur est diverti de l'application qu'il doit donner à celles qui le sont.

Cette brieveté si nécessaire pour rendre un Ouvrage net & fort, ne consiste pas dans le seul retranchement de tout ce qui est inutile ; mais dans le choix de certaines circonstances qui tiennent lieu de plusieurs choses que l'on ne dit pas. A peu près comme fit Timanthe, ce fameux Peintre de l'antiquité, pour représenter dans une petite table la grandeur prodigieuse d'un Géant. Il le peignit couché par terre, dormant au milieu d'une troupe de Satyres, qui se joüoient autour de lui. L'un mesuroit sa tête, un autre appliquoit un Thyrsé à son pouce, faisant connoître par cette invention ingénieuse quelle étoit la grandeur de ce corps, dont les plus petites parties étoient mesurées avec le Thyrsé d'un Satyre. Ces inventions demandent de l'esprit & de l'application. C'est pourquoi un Auteur * fort célèbre qui avoit cette adresse de renfermer beaucoup de choses en peu de paroles, s'excuse agréablement de ce que l'une de ses Lettres est trop longue, sur ce qu'il n'avoit pas eu le loisir de la faire plus courte.

* *Mr. Pascal.*

CHAPITRE III.

La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit.

AVANT que de passer outre, arrêtons-nous ici pour considérer quelle est la fin & la perfection de l'Art que nous traitons, ou quelle idée nous devons avoir de la beauté naturelle d'un discours. Je ne

3 LA RHETORIQUE, OU L'ART

dirai point que la beauté en general consiste dans un *je ne sais quoi*, car il me semble que je puis dire ce que c'est. La beauté plaît, & ce qui est bien ordonné plaît ; ce qui me persuade que l'ordre & la beauté sont presque une même chose. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher la cause du plaisir qui se sent lors qu'on voit les choses bien rangées, comme un parterre bien ordonné. L'homme étant fait pour être heureux en possédant Dieu qui est essentiellement l'ordre, il falloit que tout ce qui approche de l'ordre, commençât son bonheur.

Or l'idée que nous avons de l'ordre, c'est que les choses ne sont bien ordonnées que lorsqu'elles ont un rapport à leur tout, & qu'elles conspirent pour atteindre leur fin. Quand cela arrive, les choses deviennent agréables quoi qu'elles ne le soient pas d'elles-mêmes ; ce qui marque que nous sommes portés par une inclination naturelle à aimer l'ordre. La peinture le fait voir : il y a des tableaux qui ne représentent que des objets dont on a de l'aversion. Cependant comme la fin de cet Art est de représenter les choses au naturel, si chaque trait qu'on apperçoit, exprime la pensée du Peintre, & que tout corresponde à son dessein, son ouvrage charme. Ce n'est pas la vûe d'un serpent qui est peint ; on fremit quand on en voit un ; ce qui plaît donc, c'est l'esprit du Peintre qui a sù atteindre la fin de son Art. Aussi ne prend-on plaisir à considérer son ouvrage qu'à proportion que se découvre cette adresse. Sans cela on n'est satisfait que de la vivacité des couleurs, qui font des impressions agréables sur les sens. Il en est de même de l'Architecture. La vûe d'un Palais fait selon toutes les regles de l'Art, ne plaît que lorsqu'on apperçoit la fin que l'Architecte s'est proposée : qu'on voit qu'il rapporte toutes choses avec esprit à cette fin : qu'on conçoit qu'il ne pouvoit pas y arriver par des voyes plus simples,

&c

& qu'il n'a rien fait dont il ne puisse donner de bonnes raisons.

Nous parlons pour exprimer nos pensées, & pour communiquer les mouvemens de notre volonté, car nous desirons qu'on ait avec nous les mêmes mouvemens vers l'objet de nos pensées & le sujet de notre discours. La beauté d'un discours ne peut donc consister que dans ce rapport exact que toutes ses parties ont avec cette fin. Il est beau lorsque tous les termes dont il est composé, donnent des idées si justes des choses, qu'on les voit telles qu'elles sont, & qu'on sent pour elles toutes les affections de celui qui parle. C'est son jugement qui plaît quand il ne fait rien qu'avec raison, dans le choix, dans l'arrangement des mots, & qu'ils sont tous propres. C'est ce que nous admirons dans un discours. Car enfin, ce n'est pas le son des paroles qui en fait la beauté; autrement on trouveroit plus beau le chant des rossignols que les discours les plus éloquens. Bien qu'un Auteur ne rapporte que des bagatelles, s'il en fait une peinture exacte, & qu'ainsi il arrive à la fin qu'il a eu en vûe, ceux qui sont capables d'appercevoir son Art, prennent plaisir à l'entendre.

Prevenons-nous donc de cette vérité que c'est la justesse qui fait la solide beauté d'un discours; que pour bien parler, il faut être sage; car c'est la sagesse qui dispose les choses & les conduit à leur fin.

Scribendi recte, sapere est & principium & fons.

Horace n'a jamais rien dit qui soit d'un plus grand sens. L'imagination est nécessaire: on ne peut exprimer que ce que l'on conçoit. Ce qui est maigre & estropié dans l'imagination de l'Orateur, l'est dans ses paroles. Il faut donc se représenter les choses dans leur état naturel, & concevoir pour elles des mouvemens raisonnables; employant ensuite

des termes qui les portent à l'esprit de celui qui écoute, telles qu'on les pense. Personne ne parle bien, n'écrit bien qu'à proportion qu'il approche de cette fin. Il plaît à ceux qui découvrent qu'il ne pouvoit pas trouver des termes qui distinguassent mieux ce qu'il falloit marquer : qu'il ne pouvoit pas placer ses termes dans un lieu où ils fissent un plus grand effet ; où ils s'accommodassent mieux pour rendre la prononciation facile & coulante : qu'il a pris le tour le plus naturel & le plus court. Car outre qu'il ne faut rien faire d'inutile, il est certain que l'esprit n'aime pas qu'on l'amuse. Quelque vitesse qu'ait la langue, ses mouvemens sont encore trop lents pour suivre la vivacité de l'esprit. Ainsi c'est une grande faute que de dire plusieurs paroles lorsqu'une suffit.

Je ne puis donner d'avis plus important dans ce commencement, que celui-ci, que l'on n'est éloquent qu'après avoir acquis une grande justesse d'esprit : qu'on doit faire une attention continuelle en parlant, si l'on ne s'écarte point de la fin où l'on doit aller, si on y va effectivement. La Raison nous éclairer, il faut marcher dans sa lumière : tout ce que nous dirons dans la suite de cet ouvrage ne sera que pour faire remarquer ce qu'elle dicte. Je souhaiterois qu'avant que de quitter ce Chapitre on le lût plus d'une fois, & qu'on examinât si ce que je dis est solide, en faisant l'essai sur quelque expression qui passe pour élégante, comme est celle-ci du commencement de la Genèse : *Dieu dit : Que la lumière se fasse, & la lumière se fit : que la terre se fasse & la terre fut faite.* Longin, ce celebre Rheteur, donne cette expression pour exemple d'une expression sublime. Or pourquoi l'est-elle sublime, c'est-à-dire, excellemment belle, si ce ce n'est parcequ'elle donne une haute idée de la puissance du Créateur ; ce que Moïse vouloit faire : c'étoit là sa fin ?

Comme nous l'avons dit, il faut avoir de l'imagination

gination pour se bien représenter ce qu'on veut exprimer. Il faut savoir la langue dans laquelle on écrit. Mais ce qui fait qu'entre ceux qui entendent parfaitement une Langue, & qui ont une imagination vive & délicate, il y en a peu qui réussissent, c'est qu'on n'écrit pas avec tout le jugement qui seroit nécessaire. Pour faire un discours, quand il ne seroit que d'une page, il faut y employer un grand nombre de mots qu'il faut placer à propos. Il n'y a que ceux qui l'ayent expérimenté, qui comprennent combien il faut d'étendue d'esprit; combien il faut d'application, à combien de choses il faut faire attention en même tems: combien il faut faire de reflexions différentes pour ne rien dire que de raisonnable. Il y a toujours quelque petite chose qui échappe. Aussi on ne fait rien qui merite d'être lu, à moins que de passer les yeux plusieurs fois sur son ouvrage, & de consulter en differens tems la Raison, pour voir si on a bien compris ce qu'on a cru qu'elle dictoit. Rien ne nous doit plaire que ce qu'elle approuve.

Pour rendre plus sensible cet avis important, considérons que si aujourd'hui nous admirons les anciens Auteurs, c'est parce qu'après un examen de plusieurs siècles on a trouvé qu'ils sont raisonnables; au lieu qu'on se laisse assez souvent surprendre, estimant dans les Auteurs modernes ce qu'on ne pourroit souffrir si on les examinait à loisir. Ce n'est pas parce qu'Homère & Virgile sont anciens, que tous les gens d'esprit les admirent; c'est qu'en effet, comme le dit le celebre Traducteur de Longin: Il n'y a que l'approbation de la posterité qui puisse établir le vrai merite des ouvrages. Quelqu'état qu'ait fait un Ecrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellens. De faux brillans, la nouveauté du stile, un tour d'esprit qui

étoit à la mode ; peuvent les avoir fait valoir ; & il arrivera peut-être que dans le siècle suivant on ouvrira les yeux , & qu'on méprisera ce que l'on a admiré.

Ce fera sans doute aussi-tôt qu'on appercevra ce qui y choque le bon sens, rien ne pouvant plaire long-tems que ce qui est raisonnable. Car enfin l'illusion ne dure pas toujours. Chaque Auteur l'experimente dans ses propres ouvrages. Dans la chaleur de la composition qui n'est pas content de soi-même ? L'imagination est-elle refroidie , on est chagrin ; parce qu'alors on juge mieux , & qu'on s'apperçoit de son illusion. C'est pour cela qu'on ne doit pas se hâter de publier un ouvrage : il faut le revoir cent & cent fois ; car je ne le puis trop dire , la difficulté de ne rien dire contre le bon sens est inconcevable à tous ceux qui ne l'ont pas expérimenté. C'est ce qui nous oblige de consulter nos amis. Nous avons beau être éclairés, par nous mêmes : Les yeux d'autrui voyent toujours plus loin que nous dans nos défauts, & un esprit médiocre fera quelquefois appercevoir le plus habile homme d'une méprise qu'il ne voyoit pas. Aussi ces excellens Peintres que l'Antiquité admirez , les Apelles , les Polyctetes , selon la remarque de Pline , mettoient des inscriptions à leurs ouvrages qui marquoient qu'ils n'étoient point encore achevez , & que si la mort ne les surprenoit , ils effaceroient & corrigeroient ce qu'on y trouvoit de defectueux. Pline appelle ces inscriptions : *Pendentes tituli*, comme celle-ci : *Apelles faciebat aut Polyctetus : tamquam inchoata semper arte & imperfecta , ut contra judiciorum varietates superesset Artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur , si non esset interceptus.*

CHAPITRE IV.

La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on pense, c'est par les differens sons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble.

COMME l'on ne peut pas achever un Tableau avec une seule couleur, & distinguer les différentes choses qu'on y doit représenter avec les mêmes traits : il est impossible aussi de marquer ce qui se passe dans notre esprit, avec des mots qui soient tous d'un même ordre. Apprenons de la Nature même quelle doit être cette distinction ; & voyons comment les hommes formeroient leur langage, si la Nature les ayant fait naître séparément, ils se rencontroient ensuite dans un même lieu. Usons de la liberté des Poètes ; & faisons sortir de la terre ou descendre du Ciel une troupe de nouveaux hommes qui ignorent l'usage de la parole. Ce spectacle est agréable : il y a plaisir de se les imaginer parlans entr'eux avec les mains, avec les yeux, par des gestes, & des contorsions de tout le corps ; mais apparemment ils se lasseroient bien-tôt de toutes ces postures, & le hazard ou la prudence leur enseigneroit en peu de tems l'usage de la parole.

Il n'est pas possible de dire précisément ce que feroient ces hommes, en se formant un langage : quels sons ils choisiroient pour être le signe de chaque chose. Il n'en est pas des hommes comme des animaux, qui ont un cri semblable, tel que l'air le forme, en sortant de la même maniere de leur gozier. Tous les bœufs *beuglent*, les brebis *bèlent*, les chevaux *hennissent*, les lions *rugissent*.

A 7

les

les loups *hurlent*. Il y a des oiseaux qui articulent, qui imitent la voix de l'homme : mais ce n'est qu'une imitation machinale. Les organes de l'ouïe & de la parole sont liez ; d'où vient qu'il est facile de prononcer ce qu'on entend. Les oiseaux dans lesquels cette liaison est plus parfaite, se dressent aisément à prononcer par ordre un certain nombre de mots. Ils le font, mais il est évident que ce n'est qu'une impression corporelle qui les y détermine. Aussi la parole est une preuve sensible de la distinction de l'ame & du corps. Les mots ne signifient rien par eux-mêmes, ils n'ont aucun rapport naturel avec les idées dont ils sont les signes, & c'est ce qui cause cette diversité prodigieuse de différentes langues. S'il y avoit un langage naturel, il seroit connu de toute la terre, & en usage par tout.

C'est une fable ce qu'Herodote rapporte, ou si c'est une histoire, on n'en peut rien conclure. Il dit qu'un Roi d'Egypte ayant fait nourrir deux enfans par des chevres dans une maison séparée, au bout de deux ans ces enfans en tendant la main à celui qui entra le premier dans le lieu où ils étoient, ils prononcèrent ce mot *Baccos*, qui chez les Phrygiens, dit le même Auteur, signifie *du pain* : d'où le Roi d'Egypte conclut que le langage des Phrygiens étoit naturel, & que par conséquent ils étoient les plus anciens peuples du monde. Ce Roi raisonnoit mal ; car il y a de l'apparence que ces enfans n'ayant jamais entendu d'autre voix que le cri des chevres qui les avoient allaités, ils imitoient ce cri, auquel ce mot Phrygien ne ressembloit que par hazard. Les Grecs nomment *βῆμα* *Béché* une chevre, sans doute à cause de son cri.

Quel rapport y a-t-il entre la plus grande partie des choses & leurs noms ? Peut-on, par exemple, appercevoir une si grande liaison entre ce mot *soleil* & la chose qu'il signifie, que ceux qui ont

vu cet Astre ayent été déterminez à prononcer plutôt ce mot *Soleil* qu'un autre ? Tout le rapport qu'il peut y avoir des noms aux choses , c'est par leur son. En cherchant un nom pour une chose , si elle fait un son , il se peut qu'on soit porté à lui en trouver un , dont la cadence exprime en quelque façon sa nature. Comme lorsqu'on a voulu donner un nom Latin au *Canon* , on a choisi ce mot *Bombar-da* , dont le son imite celui que fait le canon. Mais ces mots ne peuvent être qu'en très-petit nombre , parce qu'il y a peu de choses qui fassent son. Celui de ces six lettres *S.o.l.e.i.l* si les hommes ne l'avoient établi pour être le signe de cet Astre , reverreroit aussi-tôt l'idée d'une pierre. Deux personnes se communiquent leurs pensées avec toutes sortes de mots barbares , quand une fois ils sont convenus de ce qu'ils veulent faire signifier à ces mots.

Platon dans son *Cratyle* dit qu'en imposant les noms, il faut choisir ceux qui expriment véritablement la nature des choses qu'on veut qu'ils signifient. Cela est fort bien , & possible en quelque manière , prenant les noms qu'on fait de nouveau , des choses mêmes avec lesquelles celle qu'on veut nommer a du rapport , & distinguant le nouveau nom par quelque changement , afin qu'il devienne propre. Mais la question est si les premiers noms d'une langue , qui sont comme les racines des autres , expriment naturellement ce qu'ils signifient. Cela se peut trouver en quelques-uns , comme nous l'avons dit. Les noms sont des sons ; ainsi lorsqu'ils ne se peuvent prononcer qu'en faisant le son de la chose qu'ils signifient , on peut dire que ces noms sont naturels , comme *béglement* , *hennissement* , *rugissement* , *bégler* , *hennir* , *rugir* ; mais je l'ai déjà dit , le nombre de ces noms est très-petit. Tout ce qui ne sonne point n'a point d'expression naturelle en ce sens. Outre que de quelque mot qu'on

qu'on se serve pour marquer ce qui a un son, on pourra toujours en reveiller l'idée, si l'usage l'a autorisé. Celle du cri d'un animal se peut reveiller par un nom dont la prononciation n'a aucun rapport avec ce cri, si les hommes l'ont établi pour le signifier. La peine que prend Platon pour éclaircir cette question est donc inutile. Les étymologies ou véritables origines qu'il prétend donner de plusieurs noms Grecs, sont fausses. Il lui auroit été plus facile de les dériver de la langue sainte s'il l'avoit connue. Il avoue qu'il y a de certains noms qui se doivent regarder comme les élémens de la langue, dont on ignore l'origine. Il ignore l'origine de l'homme que Dieu avoit formé de ses propres mains, & à qui il avoit donné un langage, dans lequel les Savans prétendent qu'on peut trouver l'origine de toutes les langues.

Quoiqu'il en soit de ce sentiment, qui s'accorde avec cette vérité constante, que tous les peuples du monde tirent leur origine des trois enfans de Noé, il est évident que ces hommes sortis nouvellement de la terre, ou descendus du ciel se feroient pû faire un langage dont chaque mot n'auroit point d'autre idée que celle avec laquelle ils l'auroient lié; sans qu'on pût dire que quelque impression corporelle les y eût obligés, ou que la seule disposition de leur organe les leur eût fait prononcer; ainsi que la voix ou le cri qui sort du gozier d'un cheval est un hennissement.

Concluons donc qu'il suffiroit que celui qui seroit le plus sage ou le plus autorisé de notre nouvelle troupe, nommât, par exemple, ce mot *Soleil* dans le tems qu'on seroit tourné vers cet Astre, & qu'on y feroit attention, pour faire qu'il devînt le nom de cet Astre; après quoi ce n'auroit plus été un vain son. Mais il faut avouer que cette convention est difficile. Les Philosophes & les Historiens qui

veulent que les hommes soient nez de la terre comme des champignons, ont beau nous dire que la nécessité de s'entr'aider les obligea de s'assembler, & de se faire un langage. Je ne sai si ne s'entendant point les uns les autres, ils ne se feroient pas plutôt dispersés; aimant mieux demeurer avec des bêtes, comme saint Augustin dit qu'on aime mieux converser avec son chien qu'avec des hommes dont on n'est point entendu. Tant il est vrai qu'il faut reconnoître que ce n'est point le hazard qui a formé les hommes: qu'ils ont une première origine: qu'ils viennent d'un premier homme qui étoit l'ouvrage de Dieu; ce que nous dirons dans la suite avec plus d'étendue. Cependant demeurons dans notre hypothèse; considérons-la comme possible.

CHAPITRE V.

Ces nouveaux hommes pourroient trouver une manière d'écrire. Celle que nous avons est due aux anciens Patriarches.

SI ces hommes pouvoient se faire un langage, ils pourroient aussi trouver des caractères, signes de ce langage. C'est ce qu'il faut considérer ici. Les langues ne se sont perfectionnées qu'après qu'on a trouvé l'écriture, & qu'on a tâché de marquer par quelques signes permanens ce que l'on avoit dit de vive voix, ou ce que l'on avoit seulement pensé. Le ton, les gestes, l'air du visage de celui qui parle, soutiennent ses paroles, & marquent une partie de ce qu'il pense; ainsi en l'entendant parler on conçoit aisément ce qu'il veut dire. Un discours écrit est mort; il est privé de tous ces secours. C'est pourquoi à moins qu'il ne marque exactement tous les traits de la pensée de celui qui écrit; que toutes les

les paroles ne soient liées, & ne portent des marques du rapport qu'ont entr'elles les choses qu'elles signifient, ce discours est imparfait, obscur, inintelligible. C'est l'écriture qui fait appercevoir ce qui manque à une langue pour être claire : on voit en écrivant ce qu'il y faut suppléer, ce qu'il y faut changer. Les langues barbares peuvent suffire, quand il n'est question que des besoins de la vie animale, de la vente ou achat de quelques marchandises, mais elles ne seroient pas capables d'un stile réglé dans lequel on pût expliquer les Sciences.

Or il en est de l'écriture comme du langage, & généralement de tout ce qui dépend du choix des hommes. Tous les animaux font la même chose; parce que c'est le mouvement de la Nature, qui est la même en tous, qui les fait agir; mais entre plusieurs hommes qui entreprennent une même chose, ils la font chacun d'une manière particulière. Comme ils peuvent choisir quelque son que ce soit pour être le signe de leurs pensées, ils peuvent pareillement marquer ce son par quelque signe qu'il leur plaira, & cela fort différemment. La manière dont nous écrivons, qui consiste dans les différens arrangements d'un petit nombre de lettres, est une invention admirable qui se doit rapporter aux premiers Patriarches. Les peuples barbares, j'entends tous ceux qui se séparèrent des enfans de Dieu & errèrent en différens coins du monde, n'eurent l'usage de l'écriture telle que nous l'avons, que fort tard. Ainsi que les Américains, avant que nous les connussions, avoient seulement des figures ou images pour marquer certaines choses; ce qui est bien différent de notre écriture. Avec vingt-quatre différens signes, ou lettres différentes, nous marquons ce que nous voulons. Ces lettres sont simples, faites d'un ou de deux traits, ou au plus de trois. En les combinant il n'y a point de chose qui ait un nom qu'elles

les ne marquent. Mais il n'en est pas de même de ces images des Americains, qui étoient proprement des symboles & non des élémens; maniere d'écrire fort imparfaite, & qui ne merite pas le nom d'écritute. Celle des Chinois l'est encore plus: disons hardiment qu'ils ne savent point écrire. Il leur faut quarante ou soixante mille caractères, & même jusqu'à quatre-vingt mille, comme l'assurent ceux qui ont été à la Chine. Combien faut-il de differens traits pour former & distinguer ces caractères? Le moyen de se les mettre tous dans la tête: de se souvenir en les voyant de ce qu'ils peuvent signifier; & lorsqu'on ne les voit point, & qu'on veut exprimer la chose qu'ils signifient, comment pouvoir tirer tous leurs traits? L'Impression qu'ont ces Peuples, est aussi fort imparfaite, car pour chaque page de leurs livres il faut qu'ils gravent sur un planche de bois les caractères qu'ils y veulent représenter; laquelle ne peut servir que pour faire cette page; ainsi il faut autant de différentes planches qu'il y a de pages. Une planche ne se grave pas aussi facilement qu'on assemble des lettres, outre que celles qui ont servi à une page, peuvent servir à tout un livre.

Rien donc de plus imparfait que toute la littérature Chinoise. Chaque caractère signifiant une seule chose, il en faut connoître un nombre infini, dont il n'est pas possible de conserver en sa mémoire la signification & les traits qui les distinguent. Ajoutez qu'ils ne marquent que les choses, & qu'ils n'expriment ni les actions, ni les rapports. Aussi les Chinois admirent les Européens, voyant qu'avec un petit nombre de differens traits ils pouvoient exprimer toute leur langue. Nos caractères se nomment *Elémens*, parce qu'ils sont en petit nombre, que tous les mots en sont composez, & qu'il n'y en a aucun qui ne se puisse réduire à quel-

qu'une

qu'une de nos lettres, comme à son principe; ainsi que toutes les choses matérielles se reduisent aux premiers élemens.

En parlant de la véritable origine des Langues, nous verrons en quel tems à peu près l'usage des lettres a été connu. Nous verrons la preuve de ce que nous avons avancé, que c'est aux Patriarches qu'on est redevable de l'invention des lettres. Mais il faut remarquer que cette invention s'est beaucoup perfectionnée dans la suite des siècles. Si ce n'est qu'on veuille dire que dans les premiers commencemens on se contentoit d'écrire ce qui étoit absolument nécessaire, & qu'on supprimoit ce qui se peut suppléer. On n'écrit dans une langue que pour ceux qui la savent; ainsi en voyant les principales lettres d'un mot, il est facile à celui qui connoît ce mot de deviner les autres lettres qui ne sont point marquées. Les lettres qu'on nomme consonnes, ne se peuvent prononcer qu'on ne fasse en même tems sonner une lettre voyelle. Ainsi un homme qui fait parfaitement l'Hebreu, quoi qu'il ne voie pas dans l'écriture toutes les voyelles, il les supplée aisément. Que cela soit possible, on n'en peut pas douter, puis qu'encore aujourd'hui les Docteurs Juifs ne les expriment pas dans leur écriture, & que cependant ils s'entendent bien, & lisent couramment l'écriture les uns des autres.

C'est un fait appuyé sur de bonnes preuves, que jusqu'au cinquième siècle après la Naissance de JESUS-CHRIST, les Hebreux n'avoient point l'usage de ce qu'ils appellent *points*, qui tiennent parmi eux lieu de voyelles. Ils en avoient des voyelles, mais celles-là ils les mettent au nombre des consonnes; & en les lisant, ils font souvent entendre le son d'une véritable voyelle qui est tout différent. Aussi il n'y a que ceux qui savent l'Hebreu qui le puissent lire sans points. Dieu le vouloit ainsi, afin que si les Livres de l'Écriture venoient à tomber en-
tre

tré les mains des nations étrangères, ils ne fussent point entendus: De sorte que non seulement l'intelligence, mais la lecture même de ces Livres dependoit d'une Tradition vivante; l'Ecriture couvrant de cette maniere des mysteres qui ne devoient pas être connus de tout le monde.

Autrefois dans l'Hebreu & presque dans toutes les Langues on écrivoit tout de suite, on ne distinguoit point les differens mots, par des points, par des virgules, qui marquent quand un nouveau sens commence, quand il est achevé. On ne savoit ce que c'étoit de separer les mots, de commencer toujours un nouveau sens par une grande lettre: de distinguer de même les noms propres. Dans les langues qui ont des tons differens, qui ont des accens, comme la langue Greque; l'on n'a commencé de les marquer ces tons, ces accens, ces aspirations que depuis que la langue a commencé de se corrompre; que la prononciation s'est changée; & qu'on a cherché des moyens de conserver l'ancienne prononciation. On a mis des notes sur chaque mot, qui ne se voyent point dans les anciennes inscriptions, dans les Manuscrits de la premiere antiquité. En écrivant on ne doit rien negliger de ce qui peut contribuer à la clarté du stile. Il y a des mots qui ont différentes significations, selon leurs différentes notes ou accens. Il faut profiter de tout ce qu'on a trouvé dans la suite des siecles pour perfectionner l'écriture. Quant à la maniere de la ranger, elle n'est pas la même dans toutes les langues. Les Chinois rangent leurs caracteres par colonnes: Ils n'écrivent pas sur une ligne transversale, mais de haut en bas sur une perpendiculaire: mettant les caracteres qui se suivent non côte à côte; mais les uns sur les autres; ce que ceux de l'Isle de Taprobane qui se nomme aujourd'hui Zeilan, faisoient du tems de Diodore de Sicile.

Tou-

Toutes les autres Nations mettent leurs mots côte à côte, mais elles commencent différemment. Les Hebreux, les Caldéens, les Syriens, les Arabes écrivoient & écrivent encore de la droite à la gauche. Herodote dit que c'étoit la maniere des Egyptiens. Les Grecs, les Latins dans la suite des siècles commencerent de la gauche à la droite; car il y a bien de l'apparence que dans les commencemens, comme c'est des Hebreux que leur est venu l'Art de l'Ecriture, ils en avoient toutes les manieres. Ils ne les quitterent pas d'abord pour en prendre de contraires. Ils conserverent la premiere en même tems qu'ils en prirent une nouvelle; car ils écrivirent de la droite à la gauche, & de la gauche à la droite, joignans ces deux manieres. Ils faisoient comme les laboureurs, qui ayant commencé de la gauche à la droite; quand ils sont au bout du champ qu'ils labourent, ils recommencent de la droite à la gauche, & continuent de même. C'est à dire que les Grecs écrivent par sillons, ou comme les bœufs, qui en labourant recommencent où ils finissent; d'où les Grammairiens Grecs appellent cette ancienne maniere d'écrire *συνεπιδόξιν*.

On pourroit dire que les hieroglyphes des Egyptiens étoient une cinquieme maniere d'écrire; car ces hieroglyphes sont differents caracteres des Chinois, qui ne representent rien. Ce sont de simples traits; au lieu que les hieroglyphes des Egyptiens étoient des images d'animaux, symboles des mysteres que ces peuples vouloient signifier. Les caracteres du Perou, du Mexique, étoient plus semblables à ceux des Egyptiens qu'à ceux de la Chine; car c'étoient des images, des représentations, des peintures. Enfin nous pourrions compter entre les différentes écritures ces notes ou abreges dont se servoient les Romains, avec lesquelles ils écrivoient avec tant de célérité, que leur main étoit plus prompte que la langue
de

le celui qui recitoit le discours qu'ils copioient, n'étoit agile. Ils avoient des notes pour chaque chose, pour chaque nom, comme les Chinois. On en compte jusqu'à 5000. Gruter en a fait imprimer une partie.

CHAPITRE VI.

Pour marquer les differens traits du Tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de differens ordres.

NE considérons pas seulement ce que feroient ces nouveaux nés, sans doctrine & grossiers. Voyons ce que la Raison prescrit; ou, ce qui est la même chose, ce que ces hommes auroient faits s'ils avoient été Philosophes, s'ils avoient consulté la Raison, & écouté ce qu'elle peut prescrire pour marquer tous les traits de nos pensées, leur raport, leur suite. Supposons donc qu'ils soient raisonnables; car des Barbares qui ne vivent que selon l'impression des sens, sans reflexion, sans jugement, sans raisonnement, sans entretien, ne forment aucune pensée réglée. Supposons, dis-je, que ces hommes soient Philosophes. Les opérations de notre esprit sur ses idées se reduisent à trois ou à quatre. Il apperçoit ce qui est en lui-même, comme sont les premières veritez avec lesquelles nous naissons, & les choses qui sont hors de lui, comme les astres, les plantes, les animaux, par la porte des sens du corps où il est renfermé. Cette première opération de l'esprit se nomme dans les écoles de Philosophie, *perception*. Lorsque nous avons apperçu un objet, que nous y faisons quelque attention, que nous réfléchissons sur ce que nous y découvrons, nous en jugeons; c'est à dire que nous lui attribuons quelque qualité en assurant qu'il est tel, ou qu'il n'est pas tel. Cette seconde opération de l'esprit s'appelle

juge-

jugement, laquelle est suivie d'une troisieme qui tire des consequences de ce qu'on a connu d'un objet par les deux premieres operations. C'est ce qu'on appelle *raisonner*. Enfin selon la nature & les qualitez del'objet de nos pensées nous sentons dans la volonte des mouvemens d'estime ou de mépris, d'amour ou de haine, de colere, d'envie, de jalousie; ce qui se nomme *passion*. Ainsi tout ce qui se passe dans notre esprit, est *action* ou *passion*. Nous verrons dans la suite comment les passions se peignent elles-mêmes dans nos paroles. L'on appelle idee la forme d'une pensée qui est l'objet d'une perception, c'est à dire d'une pensée qu'on a à l'occasion de ce qu'on connoit par la premiere operation de l'esprit. Par exemple, lorsque le Soleil frappe mes yeux par sa lumiere, ce qui est pour lors present à mon esprit, & ce que j'apperois en moi-même, est l'idée du Soleil, laquelle demeure dans ma memoire, lorsque cet astre disparoit. Ainsi nous avons l'esprit plein des idées d'une infinité de choses materielles que nous avons vûes. Nous avons aussi les idées de plusieurs veritez que nous n'avons point reçues des sens.

Sans doute que ces nouveaux hommes donneroient leurs premiers soins à faire des mots pour être les signes de toutes ces idées, qui sont les objets de notre perception, ou de la premiere operation de notre esprit. Pour juger de ce qu'ils feroient dans l'établissement de ces signes, considerons que ces noms, quels qu'ils soient, entant qu'ils sont prononcez ou qu'ils le peuvent être, sont des sons que forment les organes de la voix. Or entre ces sons il y en a de simples, auxquels on peut reduire tous les autres, qui en sont ainsi comme les premiers élemens. Nous distinguons dans la langue Françoisse, comme dans la Latine, vingt-quatre sons simples qu'on marque par autant de lettres de differente figure. Ce nom *Dieu* est composé de quatre sons differens ou lettres qui ont chacune

cune leur son. Les dispositions des organes de la voix peuvent être différentes & dans leur substance, & dans leur usage, ce qui fait que la même lettre a un son différent selon qu'elle est prononcée par différentes Nations. C'est pourquoi si on vouloit considérer toutes les varietez & différences qui peuvent être entre les sons qu'on appelle simples, ou élémens de la parole, on trouveroit bien plus de vingt-quatre lettres; car il y en a qui ne sont usitées que par certaines Nations qui les multiplient, & y mettent des différences assez considérables, pour pouvoir être marquées par différens caractères. Nous avons par exemple trois sortes de *e* qui ont des sons différens, & à qui nous pourrions donner différens caractères, & ainsi augmenter le nombre de nos lettres. Entre les sons qui sont simples, il y en a qui ne sont pas également faciles & agréables à tout le monde. Pour cela les uns les évitent, pendant que d'autres s'en servent. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que tous les peuples du monde n'aient pas un égal nombre de caractères, que leur Alphabet soit plus grand ou plus petit que le nôtre. Parlons de ces hommes que nous introduisons sur la scène, comme si le hazard faisoit qu'ils se servissent des sons ou lettres de notre Alphabet.

Nous ne comptons que vingt-quatre lettres ou vingt-quatre sons simples, ainsi cette nouvelle troupe ne pourroit se servir des sons simples que pour marquer vingt-quatre choses différentes: à moins qu'ils ne sceussent différentier chacun de ces sons par différens tons, par l'élevation ou la position de la voix, comme dans le chant on prononce différemment la même voyelle selon qu'elle est notée, ce qui n'est ni impossible ni incroyable; car nous verrons qu'il y a eu des peuples, & que les Chinois le sont encore aujourd'hui, qui chantoient en quelque manière en parlant. Mais enfin si notre nouvelle

B

trou-

troupe prenoit nos manieres qui sont naturelles, elle ne pourroit faire des vingt-quatre lettres que vingt-quatre noms. En composant des noms de deux lettres, elle en feroit vingt-quatre fois davantage, c'est à dire, cinq cent soixante & seize; & vingt-quatre fois encore davantage, c'est à dire, treize mille huit-cens vingt-quatre en faisant des noms de trois lettres, comme nous l'avons dit. Ainsi il leur seroit facile dans cette infinie varieté de trouver des signes particuliers pour marquer chaque idée, & lui donner un nom.

Comme on se sert naturellement de ces premieres connoissances, nous pouvons croire que lorsque d'autres choses se presenteroient à leur esprit, qui seroient semblables à celles à qui ils auroient donné un nom propre, ils ne prendroient pas la peine de faire de nouveaux mots; ils se serviroient des premiers noms en les changeant un peu, pour marquer la difference des choses auxquelles ils les appliqueroient. L'experience me le persuade: lorsque le mot propre ne vient pas assez-tôt à la bouche, on se sert du nom d'une autre chose qui a quelque rapport à celle-là. Dans toutes les langues les noms des choses a peu près semblables different peu entr'eux. Plusieurs mots prennent leur racine d'un seul, comme on le voit dans les Dictionnaires des langues qui sont connues.

Un même mot se peut diversifier en plusieurs manieres, par la transposition, par le retranchement de quelqu'une des lettres qui le composent, ou par l'addition d'une voyelle ou d'une consone; par le changement de la terminaison: de sorte qu'il n'est pas difficile, lorsqu'on communique le nom propre d'une chose à toutes celles qui lui sont semblables, de marquer par quelque petit changement, ce que ces choses ont de particulier, & en quoi elles different de celles dont elles ont pris le nom. C'est à dire qu'il

qu'il n'est pas difficile de leur donner des signes particuliers.

Après cet établissement, les mots qu'ils auroient choisis, & qui par eux-mêmes ne signifioient rien, auroient la force d'exciter les idées des choses auxquelles ils les auroient appliquez. Car les ayant prononcez, & entendu prononcer souvent lorsque ces choses leur étoient présentes, les idées de ces choses & de ces mots se feroient liées: de sorte que l'une ne pourroit pas être excitée sans l'autre. Comme quand nous avons vû souvent une personne avec un certain habit, d'abord que nous pensons à elle, l'idée de cet habit se presente à nous; & la seule idée de cet habit fait que nous pensons à cette personne.

L'on ne peut point savoir si ces hommes garderoient quelque regle en cherchant des termes pour s'exprimer; s'ils ne composeroient ces termes que d'un certain nombre de syllabes. Tous les mots des Chinois n'en ont qu'une. Les racines Hebraïques, & celles de la langue Grecque n'ont que trois consones. La Nature porte à cette simplicité. Plus le discours est court, il repond mieux à l'ardeur que nous avons de dire vite ce que nous pensons: & il satisfait en même-tems au desir impatient qu'on a quand on écoute, de savoir ce que veut dire celui qui parle. Lorsque les langues ont commencé à se corrompre, les mots se sont pour l'ordinaire allongez. Il ne sert de rien qu'un mot ait un plus grand nombre de syllabes, lorsque deux ou trois suffisent pour le faire distinguer de tout autre mot.

S'il étoit question à présent de faire de nouveaux mots pour en composer une nouvelle langue, il seroit bon d'observer quelques regles. La premiere devoit être de les composer d'un très-petit nombre de syllabes. La seconde, de choisir les syllabes dont le son auroit quelque rapport avec la chose qu'on voudroit signifier; car lorsqu'on cherche un signe, il est plus

28 LA RHETORIQUE, OU L'ART
raisonnable de prendre les choses qui semblent faites
pour cela : c'est ce qu'on a fait pour exprimer le cri
des animaux ; on a dit *boare*, *hinnire*, *balare*, beu-
gler, hennir, bêler : ces termes ont un son qui ap-
proche de celui qu'ils signifient. La troisième règle
seroit de faire que les mots eussent une liaison en-
semble, selon que les choses qu'ils signifieroient au-
roient des liaisons & des rapports. Il ne faudroit
que les composer de lettres qui eussent un son appro-
chant, qu'il n'y eût entr'eux de différence que d'une
ou de deux lettres ; ou que ce fussent les mêmes
lettres, mais rangées d'une autre manière, comme
on en voit plusieurs exemples dans la langue sainte.
Mais il est inutile de donner ces règles, si ce n'est
que cela nous fait comprendre en quoi peut consister
la simplicité & la beauté d'une langue. Nous ne sa-
vons pas ce que feroient ces nouveaux hommes.
Apparemment ils ne philosopheroient pas beaucoup.
L'empressement qu'ils auroient de parler feroit qu'ils
se serviroient des premiers termes qui se présente-
roient ; & quand un terme est une fois établi, on
ne s'avise guere d'en chercher un autre.

CHAPITRE VII.

*Reflexions sur la maniere dont en chaque langue on
se fait des termes pour s'exprimer. Ces re-
flexions conviennent à l'Art de parler.*

Nous ne prétendons pas apprendre l'Art de par-
ler de cette seule troupe de nouveaux hommes
que nous avons introduits ici. Nous ne pouvons sa-
voir que par conjecture ce qu'ils feroient. Nous
voyons ce que les hommes ont fait en tout pays &
dans tous les siècles, & il est bon de le considérer ; car
il est de la dernière importance, pour connoître à
fond

fond la Nature du langage, de remarquer les manieres de parler de chaque Nation. Bien des gens se trompent qui s'imaginent que la Rhétorique ne consiste que dans les ornemens du discours; & que des reflexions semblables à celles que nous allons faire ne conviennent qu'aux Grammairiens. Ils jugent de l'éloquence, comme ceux qui ignorant la Peinture, pensent que le coloris en est la principale chose. Je ne m'arrêterai pas à leurs jugemens; & quoi que je n'aye pas dessein de faire une grammaire générale, je ferai cependant mes reflexions sur les manieres qui sont particulieres à de certaines langues; lorsque je croirai qu'il sera nécessaire de le faire pour découvrir les fondemens de l'Art de parler.

Nous avons vu comme la nécessité auroit obligé notre nouvelle troupe d'établir les termes pour toutes les choses dont il faut parler souvent; mais il y a bien de l'apparence que leur langue seroit d'abord fort stérile. Comme les pauvres se servent d'un même habit pour tous les jours; que deux ou trois vaiselles font tous leurs usages; aussi ceux qui n'ont pas de grandes connoissances n'ont besoin pour s'exprimer que d'un petit nombre de termes, qui leur servent à toutes choses. Les personnes grossieres ne reflechissent presque point. Leurs vues sont bornées: ils ne peuvent parler que de ce qu'ils connoissent, ils n'ont donc besoin que d'un petit nombre de mots. Ils n'ont pas assez de délicatesse pour distinguer dans les choses ce qui met de la différence entr'elles; c'est pourquoi elles leur paroissent semblables, ainsi les mêmes mots leur servent pour toutes. Cela se voit dans le langage des Barbares qui vivent comme des bêtes, & qui ne pensent qu'à boire & à manger. Ils n'ont des termes que pour marquer ces actions. Ceux qui ne connoissent point les simples, les regardent presque toutes comme semblables; & ces termes généraux

30 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 raux d'herbe, de plante, de simple, leur suffisent. Les
 Medecins qui ont des idées distinctes de chaque
 simple en particulier, n'ont pu s'en contenter; ils
 ont cherché des noms propres à chaque espece.
 Selon que les peuples ont donc fait plus d'atten-
 tion aux choses, leurs termes ont des idées plus
 distinctes, & ils sont en plus grand nombre. Une mê-
 me chose peut avoir plusieurs degrez. Elle sera dans
 son espece, ou une des plus grandes, ou une des plus
 petites. C'est pour exprimer ces degrez qu'on a fait
 les diminutifs, comme en Latin de *homo* on a fait
homuncio. Les Italiens ont un grand nombre de di-
 minutifs. Les Espagnols ont des diminutifs & des
 noms qui augmentent. De *asne* nous faisons *asnon* :
 eux de *asno* font *asnillo* un petit asne, & *asnazo* un
 grand asne. On peut regarder une même chose
 d'une maniere générale, sans faire attention à ce qui
 la distingue de toute autre, & s'en former ainsi une
 idée abstraite. Les noms qui marquent ces idées s'ap-
 pellent *abstrait*s, comme ce mot *humanité*, qui
 marque l'homme considéré en général sans qu'on
 pense à aucun homme en particulier. Toutes les
 langues n'ont pas également des diminutifs ou des
 augmentatifs, & de ces termes qu'on nomme
*abstrait*s. Il ne faut pas juger des langues étrangères
 par la nôtre. Les uns peuvent observer ce que les au-
 tres négligent, & voir une chose par un endroit que
 nous n'appercevions point. C'est pourquoi en tra-
 duisant il n'est pas possible d'exprimer toujours mot
 pour mot ce qui est dans l'original; car chaque peu-
 ple considère les choses d'une maniere particuliere,
 & comme il lui plaît : ce qu'il marque par un terme
 propre, qu'on ne peut par conséquent expliquer que
 par des circonlocutions & avec un grand nombre
 d'épitetes. Pour éviter cela, on est obligé de rece-
 voir des termes étrangers, comme nous avons reçu
l'incognito des Italiens.

Il depend de nous de comparer les choses comme nous voulons, ce qui fait cette grande difference qui est entre les langues qui ont une même origine. Ce que les Latins appellent *fenestra*, les Espagnols l'appellent *ventana*, les Portugais *janella*. Nous nous servons aussi de ce mot *croisée* pour marquer la même chose. *Fenestra*, *ventus*, *janua*, *crux* sont des mots Latins. Le François, l'Espagnol, le Portugais viennent du Latin, mais les Espagnols considerant que les fenêtres donnent passage aux vents, ils les appellent *ventana* de *ventus*. Les Portugais ayant regardé les fenêtres comme de petites portes, ils les ont appelé *janella* de *janua*. Nos fenêtres étoient autrefois partagées en quatre parties avec des croix de pierre : on les appelloit pour cela des *croisées de crux*. Les Latins ont considéré que l'usage des fenêtres est de recevoir la lumière, le mot *fenestra* vient du Grec *φαινω* qui signifie reluire. C'est ainsi que les différentes manieres de voir les choses portent à leur donner differens noms.

La facilité & la douceur de la prononciation demandent une grande abondance de termes pour choisir ceux dont le concours soit moins rude ; sans cela un petit nombre de termes suffiroit, qu'on pourroit accroître, ajoutant à quelques-uns de certaines syllabes, pour faire, par exemple, d'un primitif des dérivez, ainsi que le font les Georgiens peuples de l'Asie. Tous les noms dérivez dans leur langue ne different des primitifs que par cette terminaison *jani*. Si ce sont des noms de dignité, de charges, de quelque Art, les dérivez ajoutent aux primitifs *me*. Avec cette syllabe *sa* qu'ils mettent devant le nom d'une chose, ils font un dérivé qui marque le lieu de cette chose. Ainsi *thredi* signifie colombe, & *sa thredi* un colombier, *chueli* fromage, *sa chueli* le lieu où l'on garde le fromage. Les mêmes Georgiens font généralement un substantif d'un primitif qui est ad-

jectif, en lui ajoutant *oba*; de *ſciani* noir, *ſcianoba* noircœur. Des adverbes primitifs ils font des adjectifs avec *maeli*: leurs comparatifs avec la syllabe *ſi*. Les Turcs font à peu près la même chose, ce que je rapporte pour montrer qu'on pourroit bien diminuer ce grand nombre de termes, & rendre les langues plus aisées. Mais il faut contenter les oreilles qui ne s'accomodent pas dans toutes les occasions de certains termes, & qui ne peuvent souffrir quand elles sont délicates; la répétition trop fréquente des mêmes sons.

Un ſavant Anglois qui a fait une Grammaire Angloiſe raisonnée, montre comme les noms Anglois se forment aisément les uns des autres avec un léger changement, comme de *brasse* qui signifie *airain*, il font *to braze*, en Latin *obrarare*. En ajoutant *y* au nom d'une chose, ils en font un qui marque l'abondance de cette même chose. Ainsi à *wealth* qui signifie *richesse*, ajoutant *y*, ils font *wealthy*, *abondant en richesse*.

La terminaison *by* marque ressemblance, comme *God Dieu*, & *Godly* qui est conforme à Dieu: *iſh* est une terminaison qui marque diminution. Car cet Auteur Anglois prétend que parmi les mots qui sont Anglois d'origine, plusieurs sont composez de lettres dont le son convient aux choses qu'ils signifient; que, par exemple, les mots qui commencent par *Str* marquent le plus grand effort de la chose qu'ils signifient, comme ceux qui commencent par *St* un moindre effort: que ceux qui commencent par *Thr* indiquent un violent mouvement, par *Ver* une action oblique, qui n'est pas droite: par *Gl* une liaison, une adhérence: il fait voir de même que le son des terminaisons en plusieurs noms s'accorde avec ce qu'ils signifient. Chacun peut faire de pareilles remarques sur les langues qui lui sont connues; & il les faut faire quand on s'en veut rendre

dre maître, qu'on les veut apprendre, & s'en servir. Ainsi ce que nous disons ici est de conséquence, quoiqu'il ne le paroisse pas.

CHAPITRE VIII.

*Des Noms Substantifs & Adjectifs, des Articles.
Du nombre & des cas des noms.*

LEs mots qui signifient les objets de nos pensées ; c'est-à-dire les choses, sont appelez noms. On considere en chaque chose son être, ou sa maniere d'être. L'être d'une chose, par exemple, l'être de la cire, c'est la substance de la cire. La figure ronde ou quarrée, laquelle se peut changer sans qu'elle cesse d'être cire, sont ses manieres d'être. Etre ignorant ou savant, sont des manieres de notre être. Il faut necessairement qu'entre les Noms, les uns soient destinez à signifier la substance de l'être, & que les autres expriment la maniere de l'être. Nous appelons pour cela noms *Substantifs*, ceux qui marquent l'être absolu d'une chose, & *Adjectifs*, ceux qui n'en marquent que la maniere ; parce qu'ils ne subsistent que par le nom substantif auquel on les ajoute. Dans ces deux mots *Terre ronde*, le premier est un nom substantif, & le second qui ne signifie que la maniere de l'être de la terre, est adjectif. Les noms substantifs deviennent adjectifs, ou plutôt les choses qui sont des êtres absolus & des substances, s'nt exprimées par des noms adjectifs, quand elles sont appliquées à d'autres êtres, dont elles deviennent la maniere d'être. Les Metaux sont des substances, mais par ce qu'on les applique à d'autres substances, on en fait des adjectifs, comme sont ces adjectifs, *doré, argenté, estamé*, & les autres. Au contraire les adjectifs deviennent substan-

tifs, lorsqu'une maniere d'être se considere d'une maniere absolue. Ainsi *Couleur* est un nom substantif; & ces noms adjectifs *blanc*, *noir*, deviennent substantifs quand on les considere en général sans les substances qui les soutiennent. *Le blanc*, *le noir* sont des substantifs; comme sont en général tous les noms qui ont une idée qu'on peut considerer absolument sans rapport; comme *le boire*, *le manger*, *le dormir*. Les Grecs, les Latins, en quoi nous les imitons, font leurs adjectifs du substantif, en changeant la terminaison. Les Anglois sont obligez de joindre au substantif un second nom. Ainsi *Full* qui signifie *plein*, leur sert à faire plusieurs adjectifs: par exemple, *Joy full*, plein de joye, pour joyeux. *Care full*, plein de soin, pour *solicitus* inquiet. *Some* signifie *quelque chose*; *Delight*, *delectation*; ils disent *delight some*, pour *delectable*: le mot *lesse* signifie *moins*, *peu*; ainsi *Care less*, c'est la même chose que *négligent*.

Les noms signifient ordinairement les choses d'une maniere vague & générale. Les articles dans les langues où ils sont en usage, comme dans la nôtre, & dans la Grecque, déterminent cette signification, & l'appliquent à une chose particulière. Quand on dit, c'est une bonne chose que d'être *Roi*, cette expression est vague, mais si vous ajoutez l'article *le*, devant *Roi*, en disant, c'est un bonheur que d'être *le Roi*, cette expression est déterminée, & ne se peut entendre que du Roi de quelque peuple particulier dont on a déjà parlé. Ainsi les articles contribuent merveilleusement à la clarté du discours; parce qu'ils déterminent la juste idée qu'a celui qui parle. Aussi la langue Grecque & notre langue sont sans doute les plus propres à traiter les Sciences qui demandent plus de précision.

Lca

Les différentes manières de terminer un nom peuvent tenir lieu d'un autre nom. Nous voyons dans toutes les langues que les noms ont deux terminaisons, dont l'une fait connoître que la chose dont on parle est singulière, c'est-à-dire seule en nombre; l'autre, qu'elle n'est pas seule, mais qu'elle fait partie d'un nombre: ce qui fait dire que les noms ont deux nombres: le singulier, & le pluriel. Ce mot, *homme*, avec la terminaison du nombre singulier, marque un seul homme; mais avec la terminaison du nombre pluriel, *hommes*, il signifie tous ou plusieurs hommes. La consonne *S* qu'on ajoute à la terminaison du nombre singulier, tient lieu dans cette occasion de ce mot *tous*, ou *plusieurs*. Ainsi le singulier & le pluriel des noms servent à abréger le discours, & le rendre distinct. Les Hebreux, les Grecs, & encore aujourd'hui les Polonois ont un troisième nombre, dans lequel le nom marque que la chose qu'il signifie est double.

Nous ne considérons pas toujours simplement les choses qui sont les objets de nos pensées, nous les comparons avec d'autres; nous faisons reflexion sur le lieu où elles sont, sur le tems de leur durée, sur ce qu'elles ont, sur ce qu'elles n'ont pas, & sur tous les rapports enfin qu'elles peuvent avoir. Il faut des termes particuliers pour exprimer ces rapports, & la suite & la liaison de toutes les idées que la considération de ces choses excite dans notre esprit. Dans quelques langues les différentes terminaisons d'un même nom, qui sont que les chutes ou finales en sont différentes, suppléent à ces mots qui sont nécessaires pour exprimer les rapports d'une chose. Le Grec, le Latin se sert de ces terminaisons différentes: notre François & les langues vulgaires, excepté la Polonoise, qui est une dialecte de l'Esclavon, n'ont point ces terminaisons. Elles marquent les rapports d'un nom avec des particules. Ces rap-

36 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 ports sont infinis. Les Latins les expriment avec
 six chutes, ou *cas* auxquels ils ont donné les noms
 des rapports les plus ordinaires. Ils ont, par exemple,
 appelé *Nominatif* le nom considéré absolument
 sans autre chute que celle qu'il a. Un nom au
Nominatif marque simplement que la chose qu'il
 signifie est nommée; au *Genitif*, que cette chose en-
 gendre, ou est engendrée. Ce sont les Grammai-
 riens qui ont donné ces noms aux différens *cas*
 pour les distinguer: mais ces *cas* ont d'autres usa-
 ges que ceux que signifient ces noms de *Genitif* &
 de *Datif*. Il y a six *cas* en chaque nombre, dans le
 singulier, & dans le pluriel. Le *Nominatif*, le *Geni-*
tif, le *Datif*. l'*Accusatif*, le *Vocatif* & l'*Ablatif*.
 Un même nom, outre sa principale idée de la cho-
 se qu'il signifie, enferme un rapport particulier de
 cette chose avec quelqu'autre, selon qu'il est ou au
Genitif, ou au *Datif*, &c. Le *Nominatif* signifie sim-
 plement la chose; le *Genitif* son rapport avec celle
 à qui elle appartient, *Palatium Regis*; le *Datif*,
 la rapport qu'elle a avec celle qui lui est profitable
 ou nuisible, *utilis reipublica*; l'*Accusatif*, le rap-
 port qu'elle a avec celle qui agit sur elle, *Cesar*
vicit Pompeium. On met le nom au *Vocatif*, lorf-
 qu'on adresse son discours à la personne, ou à la
 chose que ce nom signifie; l'*Ablatif*, a une infinité
 d'usages. Il est impossible de les marquer tous.

Les langues dont les noms ne souffrent point ces
 chutes différentes, se servent de certains petits mots
 qu'on appelle *Particules*, qui font le même effet
 que ces chutes, comme sont en notre langue, *de*,
du, *à*, *par*, *le*, *les*, *aux*, *des*, &c. Les Adverbes aussi
 ont un usage peu différent de la chute des noms;
 car ils emportent avec eux la force d'une de ces par-
 ticules. Cet Adverbe *sagement*, a la force de ces
 deux mots, avec *sagesse*.

Les Adverbes sont ainsi appelez par les Gram-
 mais

mairiens, parce qu'ordinairement on les joint avec un Verbe, comme *courir vite, parler sagement, parler lentement*. Ils tiennent lieu d'un nom, & d'une particule qui marque un certain rapport; c'est pourquoi dans des langues qui ont des cas, il n'est pas nécessaire que les Adverbes en aient, parce que par eux-mêmes, sans chute, ils signifient la chose & son rapport: par exemple, *parler lentement*. Dans toutes les langues les Adverbes sont d'un très-grand usage. Ce sont de petits mots qui ne se déclinent point, & qui tiennent lieu de plusieurs paroles: comme en Latin ces Adverbes de tems, *diu, eras, nuper, dudum*; ceux-ci de lieu, *hic, intus, foris*; de quantité, *valde, satis, perquam*. Les differens rapports que les choses ont entr'elles, de lieu, de situation, de mouvement, de repos, de distance, d'opposition, de comparaison, sont infinis. On ne peut parler un moment sans avoir besoin d'en exprimer quelqu'un à l'occasion des choses dont on parle. Nous ne pouvons donc pas douter que ces hommes que nous faisons trouver de compagnie, n'inventaient bien-tôt des moyens de marquer ces rapports, ou particules, comme dans notre langue dont les noms n'ont point ces chutes différentes, ou par les différentes terminaisons des noms des choses mêmes, comme dans la langue Grecque, dans la Latine.

Ils inventeroient des Adverbes, c'est-à-dire ces petits mots qui par eux-mêmes marquent des circonstances qu'autrement on ne pourroit signifier qu'en plusieurs paroles: aussi les Adverbes donnent beaucoup de force au discours en l'abrégeant. Les Latins, les Grecs pour cela font presque des Adverbes de tous leurs noms, par une terminaison qui leur est propre; ainsi de *justus* les Latins font *juste*, comme de *juste* nous faisons *justement*. Notre langue qui ne veut pas être si serrée, ne fait pas tant d'usage des Adverbes. Elle aime mieux mettre le nom avec la

proposition ; ainsi en François on dit plus élégamment *avec sagesse, avec prudence, avec orgueil, avec moderation, que sagement, prudemment, orgueilleusement, modestement*. C'est, comme je le crois, que la terminaison des Adverbes dans notre langue les allonge trop, ainsi on ne gagne rien. Outre que le son de cette terminaison *ment* ordinaire aux Adverbes, n'est pas agréable. Aujourd'hui on la change ; car au lieu de *purler justement ; parler raisonnablement*, on dit *parler juste, parler raison*, mettant le nom au lieu de l'Adverbe. Les Hebreux n'ont point de déclinaisons comme les Grecs & les Latins, mais aussi ils ont ce qui n'est point dans ces langues, savoir des *affixes*, c'est-à-dire certaines terminaisons qui tiennent lieu des pronoms, ce qui abrège & rend le discours plus net ; ainsi *Thalmidi* c'est mon disciple, & *Thalmido* son disciple.

CHAPITRE IX.

Des Verbes, de leurs personnes, de leurs tems, de leurs modes, de leur voix active & passive.

SI nous faisons attention à ce qui se passe dans notre esprit, nous remarquerons que l'on considère rarement les choses sans en faire quelque jugement. Après que ces nouveaux hommes auroient trouvé des mots pour signifier les objets de leurs perceptions, ils chercheroient donc des termes pour marquer leurs jugemens, c'est-à-dire cette action de l'esprit par laquelle on juge, en assurant qu'une chose est telle, ou qu'elle n'est pas telle. La partie du discours qui exprime un jugement, s'appelle proposition. Or une proposition enferme nécessairement deux termes, l'un appellé *sujet*, qui est celui dont on affirme ; le second qui est ce qui est affirmé.

affirmé, qui se nomme l'*attribut*; comme dans cette proposition, *Dieu est juste*, *Dieu* est le sujet; *est* qui est le second terme, est appelé attribut, et est ce qu'on affirme, ou ce qu'on attribue au sujet de la proposition. Outre cela une proposition est composée d'un troisième terme qui lie le sujet avec l'attribut, qui marque cette action de l'esprit par laquelle il juge, affirmant l'attribut du sujet. Dans toutes nos langues nous appellons *Verbes*, les mots qui marquent cette action. Les Verbes, comme l'Auteur de la Grammaire générale & raisonnée l'a judicieusement remarqué, sont des mots qui signifient l'affirmation.

Un seul mot suffiroit pour marquer toutes les opérations semblables de notre entendement, tel est ce Verbe *Etre*, qui est le signe naturel & ordinaire de l'affirmation; mais si nous jugeons de ces nouveaux hommes par ceux qui ont vécu dans tous les siècles passés, le désir d'abréger leur discours porteroit sans doute à donner à un même mot force de signifier l'affirmation & l'attribut, comme on a fait presque dans toutes les langues, qui ont une infinité de mots qui marquent l'affirmation, & qui est affirmé; par exemple, celui-ci, *je lis*, marque une affirmation, & en même tems l'action de je fais lorsque je lis. Ces mots, comme nous nous dit, sont appelez Verbes. Quand on leur ôte la force de signifier l'affirmation, ils rentrent dans la nature des noms; aussi on en fait le même usage, comme quand on dit *le boire*, *le manger*, ces mots sont de véritables noms. La répétition trop fréquente des mêmes noms est agréable & choquante; cependant on est obligé de parler souvent des mêmes choses. On a donc établi de petits mots pour tenir la place de ces noms qu'il faudroit repeter trop souvent. Ces petits mots sont pour cela appelez *Pronoms*. On compte

compte trois Pronoms; le pronom de la premiere personne tient lieu du nom de celui qui parle, comme *Moi, je*. Le Pronom de la seconde personne tient lieu de celle à qui l'on parle, comme *Tu, Toi*. Celui de la troisieme personne tient lieu de la personne, ou de la chose dont on parle, comme *Il, Elle*. Ces Pronoms ont deux nombres, comme les noms; le Pronom de la premiere personne au pluriel tient la place des noms de ceux qui parlent, comme *Nous*. Celui de la seconde personne au pluriel tient la place des noms de ceux à qui on parle, comme *Vous*; & le Pronom de la troisieme personne au pluriel tient la place des noms des personnes & des choses dont on parle, *Ils, Elles*.

Pour éviter encore la repetition ennuyeuse de ces Pronoms qui reviennent souvent, dans les anciennes langues on ajoute aux Verbes quelque terminaison qui tient lieu de ces Pronoms. C'est pourquoi un seul Verbe peut faire une proposition entiere. Ce Verbe *Verbero* comprend le sens de cette proposition: *Ego sum verberans*. Outre qu'il marque l'affirmation & la chose affirmée, il signifie encore la personne qui frappe, qui est celle qui parle d'elle-même: parce que ce Verbe a une terminaison qui tient lieu du Pronom de la premiere personne.

Toutes les langues ont été très-simples dans leur commencement. C'est le desir d'abreger qui a fait que de deux ou plusieurs mots on n'en a fait qu'un. Il y a de l'apparence qu'en Hebreu on a dit d'abord *pakad ata*, comme nous disons *tu as visité*, d'où ensuite on a fait *pakadta*, comme *pakadti* pour *pakad ani*, j'ai visité.

Notre langue & les langues des nations voisines sont obligées d'exprimer à part les pronoms. Les Hebreux ont cet avantage par dessus la langue Grecque & la Latine, que non seulement leurs Verbes marquent par leur terminaison le pronom qui en

en est le nominatif, mais encore celui qui en est le cas. Ainsi *pekado* signifie *ille visitavit eum*. Comme il n'y a point de noms qui reviennent si souvent que les pronoms, les Hebreux donnent pareillement à leurs noms une terminaison qui en tient lieu. Ainsi *Thalmid* signifiant *disciple*; *Thalmidi* signifie *mon disciple*.

Ce que l'on assure du sujet d'une proposition est ou passé, ou présent, ou futur. Les différentes inflexions des Verbes ont la force de marquer la circonstance du tems de la chose qui est affirmée. Les circonstances du tems sont en grand nombre. On peut considerer le tems passé par rapport au présent, comme lorsque nous disons: *Je lisis lorsqu'il entra dans ma chambre*. L'action de ma lecture est passée au regard du tems auquel je parle; mais je la marque présente au regard de la chose dont je parle, qui est l'entrée d'un tel. On peut considerer le tems passé par rapport à un autre tems passé. *J'avois soupé lorsqu'il est entré*, ces deux actions sont passées l'une au regard de l'autre. Nous pouvons considerer le tems passé en deux manieres, ou comme défini, ou comme indéfini; marquer précisément, quand une action s'est faite, ou dire simplement qu'elle s'est faite; s'il y a quelque tems, ou si c'est aujourd'hui, ce que nous distinguons. *Pierre est venu à moi, il m'a parlé*, n'est pas la même chose que *Pierre vint à moi, il me parla*. Ces dernières expressions marquent qu'on parle d'un tems passé indéfini. Les premières définissent ce tems, & donnent à entendre qu'on parle d'un tems passé depuis quelques heures, ou depuis un jour. Nous pouvons considerer le futur en la même maniere, envisageant un terme précis & défini dans le futur, & quelquefois n'y mettant aucunes bornes.

Nous ne pouvons savoir si dans cette nouvelle langue

gue dont nous parlons, toutes ces différentes circonstances des tems y seroient marquées par autant d'inflexions particulieres; car nous ne voyons pas que les peuples ayent distingué avec la même exactitude toutes ces circonstances du tems. Les verbes chez les Hebreux n'ont que deux tems, le preterit ou le passé, & le futur; ils n'ont que deux inflexions différentes pour exprimer la diversité du tems. Les Grecs sont plus exacts, leurs verbes ont tous les tems dont nous avons parlé. Je ne doute point que les termes de ce nouveau langage ne portassent au moins les signes de quelqu'une de ces circonstances, puisque dans toute proposition il faut déterminer le tems de l'attribut, & que le desir d'abreger le discours est naturel à tous les hommes. Quand je dis *j'aimerai*, l'inflexion du tems futur que je donne à ce Verbe *aimer*, me délivre de la peine de dire cette longue phrase: *il arrivera un tems que je serai aimant*. Quand je dis: *j'ai aimé*, cette inflexion du preterit m'épargne ce grand nombre de paroles, *il a été un tems passé que j'étois aimant*.

Les Verbes ont des *modes*, c'est-à-dire qu'ils signifient, outre les circonstances du tems, les manieres de l'affirmation. Le premier mode est l'*Indicatif*, qui démontre & indique simplement ce que l'on assure. Le second mode est l'*Imperatif*, dont le nom marque l'office, qui est de faire connoître que l'on ordonne à celui à qui l'on parle, de faire une telle chose. Le troisieme est l'*Optatif*, qui ne se trouve que chez les Grecs: celui-là exprime le desir ardent qu'on a qu'une chose arrive. Le quatrieme mode est le *Subjonctif*, ainsi nommé, parce qu'il y a toujours quelque condition jointe à ce que l'on assure; *je l'aimerois s'il m'aimoit*: si cette condition n'étoit exprimée par le Subjonctif, le sens seroit suspendu. Le cinquieme mode est l'*Infinitif*. Un Verbe dans ce mode a une signification fort

fort étendue & fort indéterminée, comme *boire*, *manger*, *être aimé*, *être frappé*. Nous verrons dans la suite que les Infinitifs ont la force de lier deux propositions, & que c'est leur principal usage.

Le sixieme mode est le *Participe*. Un verbe dans le participe ne marque que la chose affirmée, il ne signifie point l'affirmation. C'est pourquoi les participes sont ainsi appelez, parce qu'ils tiennent du verbe & du nom, signifiant la chose que le verbe affirme, & étant en même tems dépouillez de l'affirmation. Le participe *frappé*, marque la chose que signifie le verbe frapper: mais qui dit *frappé*, n'affirme rien, s'il n'ajoute ou ne sous-entend *il est*, ou *il a été frappé*.

Tous les verbes, excepté le verbe *Etre*, *Sum*, *es*, *est*, renferment deux idées, celle de l'affirmation, & de quelque action affirmée. Or une action a ordinairement deux termes, le premier celui dont elle part, le second celui qui la reçoit. Dans une action on considere celui qui en est auteur, qui agit, & celui sur lequel on agit, qu'on appelle communément le *patient*. Il est nécessaire de déterminer quel est le terme de l'action dont on parle: si c'est le sujet de la proposition dont on affirme cette action qui est agissant ou patient. C'est pourquoi, dans les langues anciennes les verbes ont deux terminaisons & inflexions différentes, qui marquent si le verbe se prend dans une signification active ou passive. *Petrus amat*, & *Petrus amatur*: Pierre aime, & Pierre est aimé. Dans la premiere proposition le verbe qui est à l'actif, marque que c'est Pierre qui a de l'amour; dans la seconde ce même verbe avec l'inflexion du passif, marque que c'est *Pierre* qui est le terme de l'affection dont on parle.

Il se pourroit donc faire que les verbes de la nouvelle langue auroient aussi deux inflexions, une active, & l'autre passive. Peut-être qu'on y négli-
ge.

geroit de comprendre dans un seul verbe plusieurs autres circonstances d'une action : si elle a été faite avec diligence, si l'auteur de cette action agit sur lui-même, s'il l'a fait faire par quelqu'autre ; ce que les Hebreux signifient par leurs verbes, selon les inflexions qu'ils leur donnent. Ils ont huit conjugaisons où leurs verbes ont différentes significations ; car ce n'est pas comme chez les Grecs & les Latins, dont les différentes conjugaisons n'ont aucune force particuliere, & qui ne conjuguent les verbes différemment, que parce qu'on ne pourroit pas leur donner à tous les mêmes inflexions sans en rendre la prononciation difficile. Le même verbe Hebreu, selon la conjugaison où il est, a sept ou huit significations différentes. Par exemple, ce verbe Hebreu *masar*, *tradere*, selon qu'on le conjugue, signifie 1. *Tradidit*. 2. *Traditus est*. 3. *Tradidit diligenter*. 4. *Traditus est diligenter*. La cinquieme conjugaison répond à ce qu'on appelle *le medium* chez les Grecs, où le verbe a une signification active & passive. 6. *Fecit tradere*. 7. *Factus est vel jussus est tradere*. 8. *Tradidit seipsum*. Il y a cent manieres de s'exprimer qui ne sont pas essentielles, & qui sont particulieres à certaines langues. Je ne puis pas savoir si notre nouvelle troupe les négligeroit, & se contenteroit de celles qui sont essentielles, & sans lesquelles on ne peut se faire entendre.

Nous voyons tant de difference parmi les Nations en cela, que nous ne pouvons savoir à quoi ils se determineroient, si ce n'est qu'étant encore sans doctrine, il y a de l'apparence qu'ils prendroient les manieres de s'exprimer les plus simples & les plus faciles. Les Turcs ont cela de particulier, que par l'insertion de quelques lettres ils multiplient leurs conjugaisons des verbes, & leur donnent plus de force que ne font pas même les Hebreux. Le même verbe, selon la conjugaison où il est, marque l'affirmation ou la
nega-

negation, la possibilité ou l'impossibilité de l'action qu'il signifie. Les Persans ont avec l'imperatif un autre mode qui défend, comme l'Imperatif commande. Les Arabes ont aussi une conjugaison qui marque le rapport de deux personnes qui agissent ensemble.

Ces différentes conjugaisons, & tous ces modes abrègent le discours. Les Grecs & les Latins n'ont point tant de conjugaisons que les Orientaux; mais aussi par le moyen des prépositions qu'ils lient avec les verbes, ils expriment une infinité de rapports de l'action ou de la passion que peut signifier un verbe, comme de *scribo* ils font ces perbes *ad scribo*, *circum scribo*, *describo*, *exscribo*, *inscribo*, *interscribo*, *perscribo*, *transcribo*, qui marquent nettement des rapports particuliers de l'action que signifie *scribo*. Avec les verbes simples, nous avons pris de la langue Latine les verbes composez. Nous disons *écrire*, *récrire*, *circonscrivre*, *décrire*, *inscrire*, *prescrire*, *transcrire*.

Notre particule *re* est d'un grand usage pour la composition des verbes. Quelquefois elle ne change rien en leur signification: *repâître* signifie la même chose que *pâître*. Elle donne quelquefois plus de force; *reluire* dit plus que *luire*. Souvent elle marque une action qui se fait une seconde fois; *reconquérir*, c'est *conquérir de nouveau*. Elle donne aussi d'autrefois un sens tout contraire à celui du verbe simple, *reprouver* a un sens tout autre que *prouver*. Les Grecs qui ont un plus grand nombre de semblables particules ou prépositions, sont encore plus féconds que les Latins. On le voit dans les Dictionnaires Grecs qui sont par racines. D'un même verbe on en fait une infinité d'autres. Les Hebreux n'ont point de verbes composez: ils ne joignent point à leurs verbes, ainsi que le font les Grecs & les Latins, des propositions dont le nombre est petit en cette langue. Aussi il s'y trouve souvent des ambiguïtez, parce que les prépositions déterminent précisé-

45 LA RHETORIQUE, OU L'ART
citément les rapports de ce qu'on juge, de ce qu'on
affirme, & les manieres qu'on juge, qu'on assure,
ou qu'on nie.

Chaque langue a ses avantages. Les Latins avec
leurs *Gerondifs* marquent la nécessité d'une action.
Amanda virtus est la même chose que *necessarium*
est, ou *oportet amare virtutem*. Leur *supin* marque
l'intention de faire une action. *Eo lusum*, je vais
dans l'intention de jouir. Ces différentes manieres
de s'exprimer qui sont toutes belles & ingenieuses,
sont des preuves sensibles de la fécondité de l'esprit
humain, de sa spiritualité & de sa liberté. Les oi-
seaux d'une même espece n'ont pas un chant diffé-
rent, & presque autant qu'il y a de différentes na-
tions, il y a de différentes langues, non seulement
dans les termes, mais dans les manieres de s'expri-
mer. Il n'y en a aucune qui n'ait quelque chose
de particulier.

CHAPITRE. X.

*Ce grand nombre de déclinaisons des noms, & de con-
jugaisons des verbes n'est point absolument nécessaire.
Proposition d'une nouvelle Langue, dont la Gram-
maire se pourroit apprendre en moins d'une heure.*

Les hommes veulent s'exprimer d'une maniere
prompte & facile : ce qui leur a fait introduire
dans le langage cette grande diversité de déclina-
isons des noms, & cette multitude de différentes con-
jugaisons. Ils ont voulu qu'un même mot mar-
quât plusieurs choses, afin qu'ils pussent s'exprimer
plus promptement : pour cela ils ont donné plusieurs
inflexions à un même verbe, comme nous venons
de le voir. Ils ont eu aussi égard à la facilité & à
la douceur de la prononciation, ce qui a causé dans
les

les langues une infinité de choses dont on se pourroit passer, s'il n'étoit question que de dire ce qu'on pense. Les noms & les verbes ne peuvent pas être tous composez des mêmes lettres. Or les mots qui ont des lettres différentes, ne peuvent souffrir sans violence les mêmes chutes & les mêmes inflexions. C'est pourquoi dans la langue Latine & dans la Grecque où les noms ont de différentes chutes ou cas, on voit plusieurs manieres de décliner les noms. Dans ces mêmes langues, & presque dans toutes les autres, il y a une grande multiplicité de conjugaisons des verbes, que la seule douceur de la prononciation rend nécessaires: car elles ne marquent aucune circonstance particuliere de l'action que le verbe affirme. On peut compter trente-six différentes conjugaisons dans la Grammaire Hebraïque. Il y a 13. conjugaisons des verbes reguliers chez les Grecs, dont chacune a trois voix, l'active, la passive, & celle qu'on appelle le *medium*. Les verbes qu'on nomme *anomaux* ou irreguliers ont tant d'inflexions particulieres, qu'à peine les Grammairiens les peuvent-ils nombrer; il en est de même de la langue Latine, & de plusieurs autres langues. C'est ce qui grossit les Grammaires de ces langues, & en rend l'étude difficile.

Nous ne pouvons pas savoir, comme j'ai déjà dit, si ces nouveaux hommes ne se feroient point une maniere de parler moins délicate, mais plus simple. Les Tartares Monguls ou Mogols n'ont qu'une conjugaison; tous leurs verbes n'ont que deux tems, savoir le passé & l'avenir, qu'ils distinguent par deux particules. *Ba* est la marque du passé, & *Mou* celle du futur. La marque de l'infinitif est *Kou*; c'est aussi celle du gerondif. La marque de l'imperatif est *B*. Celle du participe adjectif est *Gi*. Les premieres, secondes & troisiemes personnes plurielles & singulieres des verbes ne sont point

point marquées par des inflexions particulieres ; on joint pour les distinguer les pronoms avec le verbe. Les noms n'ont point d'autre changement dans leur déclinaison que celui qui marque la difference du singulier au pluriel. *Mouri* un cheval, *Mourit* les chevaux. Les comparatifs se forment en ajoutant la particule *Toutta*, qui signifie plus. Le *Mien*, le *Tien*, s'exprime de la sorte, *Mourini*, ou *Mannai mouri*, mon cheval. *Nanai mouri*, ton cheval. *Teanai mouri*, son cheval. Les noms des ouvriers se terminent en *Gi*. Les diminutifs se forment en ajoutant *Gane*. *Mouri*, un cheval. *Mourigane*, un petit cheval.

L'on peut apprendre toute cette Grammaire en moins d'une heure. On a proposé quelquefois de faire une nouvelle langue, qui pouvant être apprise en peu de tems, devînt commune à tous les peuples du monde, ce qui seroit très-utile pour le commerce. Pour faire cette langue, il ne faudroit point établir d'autre Grammaire que celle de la langue des Tartares; aussi avant que d'avoir vu une Relation de cette langue, dans le Recueil des Relations curieuses que Monsieur Thevenot a fait imprimer, en parlant de cette proposition d'une nouvelle langue; voilà ce que j'en avois dit dans la premiere édition de cet Ouvrage. „ On a quelquefois proposé de faire une nouvelle langue, qui pouvant être „ apprise en peu de tems, devînt commune à toute „ la terre. Je conjecture que le dessein de ceux qui „ faisoient cette proposition, consistoit à faire que „ cette langue n'eût qu'un petit nombre de mots. Ils „ auroient marqué chaque chose par un seul terme, „ & auroient fait que ce seul terme, avec quelque „ petit changement, eût pû signifier toutes les autres choses qui se rapportent à celles-là. Ils auroient fait tous les noms indeclinables, marquant „ leurs differens cas par des particules, & les trois „ gen-

„ genres par trois terminaisons. Ils n'auroient fait
 „ que deux conjuguaisions, l'une pour l'actif, &
 „ l'autre pour le passif. Encore chaque tems n'au-
 „ roit point eu ces différentes terminaisons, qui
 „ tiennent lieu de pronoms : de sorte que toute la
 „ Grammaire de cette langue se pourroit apprendre
 „ en très-peu de tems.

La langue qu'on appelle le Franc est à peu près
 semblable pour la Grammaire. Elle s'apprend aisé-
 ment, & s'entend dans toutes les côtes de la mer Me-
 diterranée. Elle ne consiste que dans un petit nombre
 de mots Italiens, François, qui sont nécessaires pour
 s'exprimer grossièrement dans les affaires du com-
 merce. Ces mots n'ont ni genre, ni nombre, ni cas,
 ni déclinaisons, ni conjuguaisions, ni syntaxe : ainsi
 elle est bien-tôt apprise.

Il y a autant de simplicité dans la Grammaire
 Chinoise, selon que Walton le rapporte après Al-
 varès Semedo. Les Chinois n'ont que trois cens
 vingt six mots, qui sont tous d'une syllabe. Ils
 ont cinq tons differens, selon lesquels un même
 mot signifie cinq choses différentes; ainsi la diver-
 sité des cinq tons fait que leurs 326. monosylla-
 bes servent autant que cinq fois 326. mots, c'est-à-
 dire 1630. Walton dit néanmoins qu'on ne compte
 en toute la langue que 1228. vocables, c'est-à-dire,
 noms qui distinguez par leurs lettres ou par leurs
 tons, ayent des significations différentes. Comme
 ils n'ont pas l'usage des lettres, chaque nom a son
 caractère; ainsi autant de nom, autant de caractères;
 dont on fait monter le nombre jusques à 120000.
 Quand les Peres Jesuites allerent prêcher à la Chi-
 ne, & en eurent appris la langue, ils trouverent
 bien-tôt le moyen d'en écrire tous les noms avec
 les lettres de notre Alphabet. Ainsi ils se délivre-
 rent de l'embarras de tant de caractères, ce qui sur-
 prit les Chinois. Pour les cinq tons, selon lesquels

un même mot a cinq significations différentes, ils les distinguerent par ces cinq notes ~ ~ ~ ~ ~. Ainsi le monosyllabe *ya*, selon qu'il est notté de l'une de ces cinq notes, il a cinq différentes significations. *Yá deus*, *yá murus*, *yá excellens*, *yá super*, *yá aufer*. Il n'y a gueres que ceux du pais qui puissent prononcer distinctement ces differens tons.

Les Chinois n'ont ni genre, ni cas, ni déclinaisons. Les mots signifient selon qu'ils sont placez. De deux mots mis ensemble, celui qui est le premier est regardé comme adjectif, ainsi *aurum domus*; c'est, *aurea domus*; & *homo bonus*, c'est, *hominis bonitas*.

Les mots ont aussi la force du verbe, selon qu'ils sont placez; un nom qui signifie une action; tient lieu du verbe quand il est suivi d'un autre nom, comme si l'on disoit *ego amor tu*, pour dire *ego amo te*.

Le pluriel se distingue par une seule particule qu'il n'est pas permis d'ajouter à un nom, lorsque dans le discours il paroît d'ailleurs qu'on parle de plusieurs. Ces peuples n'ont point de conjugaisons; ils ajoutent des pronoms aux noms qui tiennent lieu de verbe; ils y joignent la marque du pluriel quand ils parlent de plusieurs personnes. Le présent, le prétérit & le futur, les modes comme l'imperatif, l'optatif, &c. se marquent par des particules. Le passif se marque aussi par une particule, & quelquefois par la seule place que tient un nom; les noms servent aussi de prépositions. Ainsi il n'est pas difficile de comprendre comme les Chinois peuvent avec un si petit nombre de termes s'expliquer sur toutes choses; car les Grecs, dont la langue est si seconde, n'ont pas deux mille racines.

C'est une question si l'abondance des mots est une chose avantageuse. A quoi sert, dit le Pere Thomassin, dans la préface de son Glossaire, d'avoir
mille

mille noms pour signifier une épée, & quatre-ving pour un Lion, comme ont les Arabes ? Mais il me semble que l'abondance dans une langue aussi bien qu'en toute autre chose est un bien. Car en premier lieu il est certain que les choses de même espèce, de même genre, peuvent avoir une différence qui leur est propre ; *Veau, Taureau, Vache, Bœuf*, sont les noms d'une espèce d'animal, mais cependant ces quatre noms marquent quatre choses fort différentes. Selon qu'on considère de plus près les choses, qu'on en fait différens usages, on en connoît mieux les différences, qu'on ne peut exprimer que par différens noms. Ainsi les mêmes Arabes qui se servent beaucoup de chameaux, leur donnent plus de trente différens noms, qui distinguent les différens états d'un chameau. Lorsqu'il est dans le ventre de sa mère, quand il est né, & qu'il tète, si c'est un mâle, si c'est un premier né, lorsqu'il commence à marcher, quand il est sevré, lorsqu'il se met à genoux pour recevoir sa charge, & selon d'autres particularitez semblables. Cette grande abondance de termes qu'on a dans la marine pour s'expliquer est-elle inutile ? Et comment se pourroit faire la manœuvre d'un vaisseau, si chaque manœuvre n'avoit son nom ? C'est une nécessité d'avoir des termes différens pour exprimer des choses différentes ; c'est donc la délicatesse du génie de chaque Nation qui distingue mieux la différence des choses qui font trouver tant de différens termes. Les Arts en se servant d'un plus grand nombre de différens instrumens, ont besoin d'un plus grand nombre de différens termes. Aussi les peuples qui les cultivent ont une plus grande abondance de termes.

Mais on réplique, à quoi bon tant de synonymes ou termes qui ne disent que la même chose ? Cette multitude de mots d'une même signification

52 LA RHETORIQUE, OU L'ART

que quelques langues se vantent d'avoir, en marque plutôt, dit-on, la pauvreté que l'opulence; car elles n'auroient point tant de divers mots pour dire une même chose, si elles avoient le mot propre pour la signifier. Je répons en premier lieu, qu'une langue est véritablement pauvre, quand elle ne fournit pas des termes propres pour s'expliquer à ceux qui écrivent en cette langue. En second lieu je dis, que si on n'avoit point de synonymes on ne pourroit pas rendre un discours poli & coulant; car il y a des mots qui ne se peuvent joindre ensemble sans en troubler la douceur. Il faut donc avoir à choisir entre des termes synonymes ceux qui s'accroissent mieux. En troisième lieu, il n'y a rien de si ennuyeux que d'entendre trop souvent les mêmes termes s'ils sont remarquables. La variété dans le discours fait qu'on ne s'aperçoit presque pas qu'on entend parler, on croit voir les choses mêmes. Quand cela arrive, un discours est parfait; comme la perfection de la Peinture, c'est qu'on la prenne pour les choses mêmes qui sont peintes. Or la variété dépend de la fécondité d'une langue.

CHAPITRE XI.

Comment l'on peut exprimer toutes les opérations de notre esprit, & les passions ou affections de notre volonté.

NOUS avons vu comment se marquent les deux premières opérations de l'esprit, nos perceptions ou nos idées. & les jugemens que nous faisons de ce que nous avons aperçu. Voyons de quelle manière nous pouvons exprimer la troisième opération qui est le raisonnement. Nous raisonnons lorsque d'une ou de deux propositions claires & évidentes, nous

nous concluons la vérité ou la fausseté d'une troisième proposition obscure & contestée. Comme si pour montrer que Milon est innocent, nous disions : Il est permis de repousser la force par la force; Milon en tuant Clodius, n'a fait que repousser la force par la force; donc Milon n'a pu tuer Clodius. Le raisonnement n'est qu'une extension de la seconde operation, & un enchaînement de deux ou de plusieurs propositions. Ainsi il est évident que nous n'avons besoin que de quelques petits mots pour marquer cet enchaînement, comme sont les particules *donc, enfin, car, partant, puis-que, &c.* Quelques Philosophes reconnoissent une quatrième operation de l'esprit, qu'ils appellent *Methode*. Par cette operation on dispose & on ordonne plusieurs raisonnemens. On peut de même exprimer cette disposition & cet ordre par quelques petites particules.

Toutes les autres actions de notre esprit, comme sont celles par lesquelles nous distinguons, nous divisons, nous comparons, nous allions les choses, se rapportent à quelqu'une de ces quatre operations, & se marquent avec des particules qui reçoivent differens noms, selon leur différent office. Celles qui unissent sont appellées *conjonctives*, comme *et*; celles qui divisent *negatives* & *adversatives*, comme *non, mais*. Les autres sont *conditionnelles*, comme *si, &c.*

Il y a des langues qui ont un plus grand nombre de ces particules. Il y en a pour l'affirmation, la négation, le jurement, la separation, la collection. Il y a des particules de lieu, de tems, de nombre, d'ordre, de commandement, de défense, de vœux, d'exhortation, qui marquent si on interroge, si on répond. Ces particules ont une très-grande force; elles ne signifient point les objets de nos pensées, mais quelqu'une de ces actions

dont nous venons de parler. Plusieurs d'entr'elles servent aussi à marquer les mouvemens de l'ame, l'admiration, la joye, le mépris, la colere, la douleur. Notre *hâ* marque la douleur. *Ha, ha, he*, la joye. Ces particules s'appellent *interjections*. O en est une qui sert à exprimer quelque mouvement de l'ame, une surprise, l'admiration, O *quel malheur!* O *la belle chose!* Ces particules *he, ho* sont aussi des interjections qui servent à exprimer des mouvemens de l'ame; quand on interroge avec action, qu'on exhorte: *He de grace dites-moi, Ho répondez-moi.* Nous avons plusieurs particules semblables qui ont differens usages. Toutes ne s'employent gueres que dans quelque mouvement; comme quand en nous plaignant nous disons, *hai, hai, vous me blessez.* Cette particule se prononce aussi lorsqu'on se met à rire. *Fi* marque qu'une chose est dégoûtante & vilaine, qu'on n'en veut point. Nous nous servons de cette particule *Hilas* dans les lamentations.

Le discours n'est qu'un tissu de plusieurs propositions; c'est pourquoi les hommes ont cherché les moyens de marquer la liaison de plusieurs propositions, qui se suivent. Notre *Que* François qui repond à l'ors des Grecs fait cet office. Comme quand on dit *Je sais que Dieu est bon*, il est évident que ce mot *Que* unit ces deux propositions, *Je sais*, & *Dieu est bon*: il marque que l'esprit les lie ensemble. Pour abreger, on met le verbe de la seconde proposition à l'infinitif; & c'est un des plus grands usages de l'infinitif de lier ainsi deux propositions: par exemple, *Pierre croit tout savoir*, pour *Pierre croit qu'il sait tout.*

Nous savons de quelle maniere on peut signifier les actions de notre ame; voyons à present ce que la Nature feroit faire à cette troupe de nouveaux

veaux hommes, pour donner des signes de leurs passions. Consultons-nous nous mêmes sur ce qu'elle nous fait faire quand elle nous porte à donner des signes de l'estime ou du mépris, de l'amour ou de la haine que nous avons des choses, qui sont les objets de nos pensées & de nos affections. Le discours est imparfait, lorsqu'il ne porte pas les marques des mouvemens de notre volonté; & il ne ressemble à notre esprit, dont il doit être l'image, que comme des cadavres ressemblerent aux corps vivans.

Il y a des noms qui ont deux idées. Celle qu'on doit nommer l'idée principale, représente la chose qui est signifiée; l'autre que nous pouvons nommer accessoire, représente cette chose revêtue de certaines circonstances. Par exemple, ce mot *Menteur* signifie bien une personne que l'on reprend de n'avoir pas dit la vérité; mais outre cela il fait connoître qu'on lui reproche de vouloir cacher la vérité par une malice honteuse, & que par conséquent on le croit digne de haine & de mépris.

Ces secondes idées que nous avons nommées accessoires, s'attachent elles-mêmes aux noms des choses, & se lient avec leur idée principale, ce qui se fait ainsi. Lorsque la coutume s'est introduite de parler avec de certains termes de ce que l'on estime; ces termes acquièrent une idée de grandeur: de sorte qu'aussi-tôt qu'une personne les emploie, l'on conçoit qu'elle estime les choses dont e'le parle. Quand nous parlons étant animés de quelque passion, l'air, le ton de la voix, & plusieurs autres circonstances font assez connoître les mouvemens de notre cœur. Or les noms dont nous nous servons dans ces occasions, peuvent dans la suite du tems renouveler par eux-mêmes l'idée de ces mouvemens: comme lorsque nous avons vu plusieurs fois un ami vêtu d'une certaine ma-

niere, cette sorte de vêtement est capable de nous donner l'idée de cet ami. De là vient que presque tous les noms propres des choses naturelles ont des idées accessoiress fales, parce que les débauchez ne parlant de ces choses que d'une maniere insolente & deshonnête, les fales images de leur esprit se sont attachées à ces noms; comme un sage Payen s'en est plaint il y a long-tems: Nous n'avons, dit-il, presque plus de mots chastes & honnêtes. *Honestia nomina perdidimus.*

Et c'est aussi ce qui nous fait comprendre pourquoi avant la corruption universelle des hommes, ou dans le tems qu'on vivoit plus simplement, on avoit plus de liberté de nommer les choses par leur nom, ce ne le font ceux qui ont écrit les Livres de l'Ecriture. Ce n'est pas que ces Auteurs sacrez fussent moins chastes, mais c'est que les hommes sont devenus plus malins, & qu'ils ont attaché de fales idées aux choses naturelles, dont on ne peut plus parler innocemment qu'en se servant de détour, c'est-à-dire, d'un long discours, qui en même tems qu'il fait connoître les choses, en fait concevoir des idées honnêtes.

Les mots contractant d'eux-mêmes des idées accessoiress, comme nous venons de le dire, c'est-à-dire les idées des choses, & de la maniere dont ces choses sont conçues, notre nouvelle troupe n'auroit pas la peine de chercher des noms pour marquer ces idées accessoiress. Il se trouveroit sans artifice, que dans cette nouvelle langue il y auroit des termes, qui outre les idées principales des objets qu'ils signifient, marqueroient encore les mouvemens de ceux qui se servent de ces termes; comme on connoît que celui qui traite un autre de menteur le méprise, & l'a en aversion. Outre cela, comme nous ferons voir dans la suite de cet Ouvrage, les passions se peignent elles-

les-mêmes dans le discours; & elles ont des caractères qui se forment sans étude & sans Art.

CHAPITRE. XII.

*Construction des mots ensemble. Il faut exprimer
tous les traits de tableaux qu'on a formé
dans son esprit.*

APRE's avoir trouvé tous les termes d'une langue, il faut penser à l'ordre & à l'arrangement de ces termes. Si les mots qui renferment un sens, ne portent des marques de la liaison qu'ils doivent avoir, & si on n'apperçoit où ils se rapportent, le discours ne forme aucun sens raisonnable dans l'esprit de celui qui l'écoute. Entre les noms, comme nous avons remarqué, les uns signifient les choses, les autres les manières des choses. Les premiers sont appelez substantifs, les seconds sont nommez adjectifs. Ainsi comme les manières d'être appartiennent à l'être, les adjectifs doivent dépendre des substantifs, & porter les marques de leur dépendance. Dans une proposition le terme qui en est l'attribut se rapporte à celui qui en est le sujet: ce rapport doit donc être exprimé.

Dans plusieurs langues les noms sont distingués par des terminaisons différentes en deux genres. Nous appellons le premier le genre masculin, le second le genre féminin. La bizarrerie de l'usage est étrange dans cette distribution, tantôt il a déterminé le genre par le sexe, faisant de masculin les noms d'hommes, & tout ce qui appartient à l'homme: & de genre féminin les noms de femmes, & ce qui regarde ce sexe; n'ayant égard qu'à la seule signification: & tantôt sans considérer ni la terminaison, ni la signification, il a donné

C 5, aux:

aux noms le genre qu'il lui a plu. Les noms adjectifs, & les autres noms qui signifient plutôt les manieres des choses que les choses, ont ordinairement deux terminaïsons, une masculine, l'autre feminine.

Cela est ordinaire dans le Grec & dans le Latin, & dans les langues qui en dépendent; ce qui contribue à rendre ces langues claires, de quelque maniere qu'on range le discours, comme nous le dirons. Les noms Anglois n'ont ni cas, ni genre, comme si tous étoient adverbes, ce qui doit causer de l'obscurité dans leur langue. La langue Hebraïque a cet avantage, que les verbes, aussi-bien que les noms, sont capables de differens genres. On voit si c'est d'un homme ou d'une femme dont il s'agit.

La difference de genre sert à marquer la liaison des membres du discours, & la dépendance qu'ils ont les uns des autres. On donne toujours aux adjectifs le genre de leurs substantifs; c'est-à-dire, que si le nom substantif est masculin, son adjectif a une terminaïson masculine; & c'est cette terminaïson qui fait connoître à qui il appartient. Lorsqu'un être est multiplié, ses manieres sont aussi multipliées; il faut donc encore que les adjectifs suivent le nombre singulier ou pluriel de leur substantif. Les verbes ont deux nombres, comme les noms: au singulier ils marquent que le sujet de la proposition est un en nombre: au pluriel leur signification enferme la pluralité de ce sujet; par conséquent les verbes doivent être mis dans le nombre du nom exprimé ou sous-entendu qui est le sujet de la proposition.

Les hommes sont quelquefois si occupez des choses, qu'ils ne font pas reflexion sur leurs noms; ils ne prennent pas garde quel est le genre de ces noms, quel est leur nombre; ils reglent leurs discours par les choses: ils placent le verbe au pluriel, quoique le nom auquel il se rapporte soit

fin.

singulier, parce qu'ils conçoivent par ce nom une idée de pluralité. Ainsi Virgile dit : *Pars mersa tenuit ratem*, pour *pars mersa tenuit ratem* : parce que, sans avoir égard à ce nom, *pars*, qui est de féminin, & au singulier, il envisage les hommes dont il parle. Nous disons en François, *il est six heures*, considérant *ces six heures*, comme un seul tems déterminé, qui est nommé six heures. Quelquefois on oublie un mot, parce que ceux à qui on parle peuvent le suppléer. On dit en Latin, *triste lupus stabulis*, sous-entendant ce mot *negotium*.

Il est évident que, comme le discours n'est qu'une image de nos pensées, afin que le discours soit naturel, il doit avoir des signes pour tous les traits de nos pensées, & les représenter toutes comme elles se trouvent rangées dans notre esprit. Cela seroit ainsi dans toutes les langues, si le desir qu'on a d'abréger, n'avoit porté les hommes à retrancher du discours tout ce qu'on y peut suppléer, & choisir pour cela des expressions abrégées : ce qui se voit manifestement dans la langue Latine. Toutes ces expressions où il semble que l'ordre naturel n'est pas gardé, n'ont cependant rien de particulier, si ce n'est que l'usage en a retranché quelque mot qui se suppléoit facilement. Cette maniere de parler, *pœnit me peccati*, est la même chose que *pœna tenet me peccati mei*. Comme celle-ci, *mei refert*, est la même chose que *in me & re refert*. Sanctius, dans l'excellent ouvrage qu'il a composé sur cette matiere, en expliquant la syntaxe Latine, montre que toutes les manieres de cette langue qui paroissent extraordinaires, ne le sont en effet que parce qu'il y a quelque mot supprimé, & qu'ainsi il est facile de les rappeler à l'ordre commun.

Les Maîtres de l'Art ont nommé figures les

manieres de parler extraordinaires. Il y a des figures de Rhétorique, il y a des figures de Grammaire. Les premières expriment les mouvemens extraordinaires dont l'ame est agitée dans les passions, où elles forment une cadence agréable. Les figures de Grammaire se font dans la construction, lorsque l'on s'éloigne de regles ordinaires! Par exemple cette maniere de s'exprimer, *pari mersi tenuere ratem*, dont nous venons de parler, est une figure que les Grammairiens appellent *Syllepse*, ou *Conception*; parce que pour lors l'on conçoit le sens autrement que les mots ne portent, & qu'ainsi l'on fait la construction selon le sens, & non selon les paroles. *Triste lupus stabulis*, est ce qu'on appelle *ellipse*, c'est-à-dire omission ou oubli de quelque chose, comme ici de ce nom, *regium*. On appelle *hyperbate* le renversement de la maniere ordinaire d'arranger les mots. Ainsi *transira per o remos*, pour *per transira o remos*, est une hyperbate. On peut quelquefois se servir d'expressions différentes qui donnent une même idée; de sorte qu'il semble indifférent de se servir de l'une plutôt que de l'autre, comme *dare classibus ausiros*, ou *dare classes ausiris*, exposer les navires aux vents, ou leur faire recevoir le vent, sont deux expressions, peu différentes. Lorsque de ces deux façons de parler on choisit celle qui est moins ordinaire, cela s'appelle *Enallage* ou *changement*.

Le discours doit avoir tous les traits de la forme des pensées de celui qui parle, comme on vient de le dire. Il faut donc, quand nous parlons, que chacun de nos idées que nous voulons faire connaître, ait dans le discours un signe qui la représente. Mais aussi il faut observer qu'il y a des mots qui ont la force de signifier beaucoup de choses, & qui, outre leurs idées principales, peuvent en reveiller plusieurs autres, du nom desquelles ils font par con-

féquent l'office. Lorsque toutes nos idées sont exprimées avec leur liaison, il est impossible que l'on n'apperçoive ce que nous pensons, puisque nous en donnons tous les signes nécessaires. C'est pourquoi ceux-là parlent clairement qui parlent simplement, qui expriment leurs pensées d'une manière naturelle, dans le même ordre, dans la même étendue qu'elles sont dans leur esprit. Il est vrai qu'un discours est languissant quand on donne des termes particuliers à chaque chose qu'on veut signifier. On ennuye ceux qui écoutent, s'ils ont l'esprit prompt. Outre cela, l'ardent desir de faire connoître ce qu'on pense, ne souffre pas ce grand nombre de paroles. On voudroit, s'il étoit possible, s'expliquer en un seul mot; c'est pourquoi on choisit des termes qui puissent exciter plusieurs idées, & par conséquent tenir la place de plusieurs paroles; & l'on retranche ceux qui étant oubliés, ne peuvent causer d'obscurité. La règle, c'est d'avoir égard à la qualité de l'esprit de ceux à qui on parle: si ce sont des personnes simples, il ne faut rien leur laisser à deviner, & leur dire les choses au long.

L'Ellipse, cette figure de Grammaire qui supprime quelques paroles, est fort commune dans les langues Orientales: les peuples d'Orient sont chauds & prompts; ainsi l'ardeur avec laquelle ils parlent, ne leur permet pas de dire ce qui se peut sous-entendre. Notre langue ne se sert point de cette figure, ni de toutes les autres figures de Grammaire. Elle aime la netteté & la naïveté; c'est pourquoi elle exprime les choses, autant qu'il se peut, dans l'ordre le plus naturel & le plus simple.

En parlant, nous devons avoir un soin particulier des choses principales, & choisir pour elles des expressions qui fassent de fortes impressions, soit par la multitude des idées qu'elles contiennent, soit

par leur étendue. Les Peintres grossissent les traits principaux de leurs Tableaux, ils en augmentent les couleurs, & affoiblissent celles des autres traits, afin que l'obscurité de ces derniers relève l'éclat de ceux qui doivent paroître. Les petites choses, & qui ne sont pas de l'essence d'un discours, ne veulent être dites qu'en passant. C'est une faute de jugement bien grande d'employer pour elles de longues phrases: c'est détourner les yeux du Lecteur de ce qu'il est important qu'il considère, & les attacher à une bagatelle. On peche en deux manieres bien différentes contre le juste choix que l'on doit faire d'expressions serrées ou étendues, selon que la matiere le demande. Les uns sont diffus, les autres sont secs; les uns prodiguent les paroles, les autres les ménagent trop; les uns sont stériles, les autres sont trop féconds. Les premiers ne représentent que la carcasse des choses, & leurs ouvrages sont semblables aux premiers desseins d'un Tableau, dans lequel le Peintre n'a fait que marquer par un léger crayon la place des yeux, de la bouche & des oreilles du Portrait qu'il veut faire. La trop grande fécondité des dernières étouffe les choses. Il faut apporter un juste temperament. Après que le Peintre a tiré tous les traits nécessaires, ceux qu'il ajoute ensuite gâtent les premiers. Les paroles superflues obscurcissent le discours; elles empêchent qu'il ne soit coulant; elles lassent les oreilles, & s'échappent de la memoire.

Omne superuum nunc pleno de pectore manat.

La politesse consiste en partie dans un retranchement severe de toutes ces paroles perduës qui en sont comme les ordures. Un corps n'est poli qu'après qu'on a ôté avec la lime les petites parties qui rendoient sa surface raboteuse.

Les

Les Grammairiens appellent *Tautologie* cette répétition des mêmes choses, qui ne sert qu'à rendre le discours plus long & plus ennuyeux. Lorsque le discours est ainsi chargé de paroles superflues, ce défaut se nomme aussi *Perissologie*. Néanmoins on n'est pas obligé de ménager ses paroles avec tant de scrupule, que l'on ne puisse mettre quelque mot de plus qu'il ne faut, comme quand on dit en Latin, *Vivere vitam, auribus audire*. Cette manière de parler qui est figurée, se nomme *Pleonasme* ou *abondance*.

Pour éviter les deux extrémités de dire trop ou de ne dire pas assez, il faut méditer son sujet avec beaucoup d'application, pour s'en former une image nette, qui ait tous les traits qui lui sont propres & essentiels. Dans le premier feu de la composition il ne faut point ménager ses paroles, mais après qu'on a dit tout ce qu'on pouvoit dire, il faut, s'il m'est permis de parler ainsi, mettre toutes ces paroles dans le pressoir pour en exprimer le suc, & en retrancher le marc. C'est-à-dire qu'il faut retrancher ce qui est inutile, avec cette précaution qu'en coupant des chairs superflues, on ne coupe point quelque nerf. Un discours doit être lié; une particule retranchée fait que la liaison ne paroît plus. La délicatesse, & en même tems la force du style consiste dans l'union & dans la liaison des parties du discours. Il ne faut point laisser aux lecteurs à deviner cette liaison; & ce ne sont, comme je l'ai dit, que de petits mots qui la font; il faut donc bien prendre garde de ne pas les retrancher. Mais aussi il faut avouer que lorsque le discours est clair par lui-même, ces mots étant inutiles, ils ne font que l'embarasser. C'est pourquoi on a raison de condamner notre *car* en plusieurs occasions; par exemple en celle-ci, *il fait jour, car le Soleil est levé*. Cette conséquence est trop claire pour qu'il soit besoin de la marquer. Comme un Lecteur est bien

64 LA RHEYTORIQUE, OU L'ART
aise qu'on ne l'oblige pas de deviner, aussi tout ce
qu'on lui dit de trop, l'importune. Il ne faut rien
oublier pour atteindre la fin, mais ce qui ne sert de
rien est un embarras qui retarde.

CHAPITRE XIII.

De l'ordre & de l'arrangement des mots.

C'E n'est pas une chose aussi aisée qu'on le pense, de dire quel est l'ordre naturel des parties du discours; c'est-à-dire, quel est l'arrangement le plus raisonnable qu'elles puissent avoir. Le discours est une image de l'esprit, qui est vif: tout d'un coup il envisage plusieurs choses, dont il seroit par conséquent difficile de déterminer la place, le rang que chacune tient, puisqu'il les embrasse toutes, & les voit d'un seul regard. Ce qui est donc essentiel pour ranger les termes d'un discours, c'est qu'ils soient liez de maniere qu'ils ramassent & expriment tout d'un coup la pensée que nous voulons signifier. Néanmoins, si nous voulons trouver quelque succession d'idées dans l'esprit, comme l'on ne peut concevoir le sens d'un discours, si auparavant on ne fait quelle en est la matiere, on pourroit dire que l'ordre demande que dans toute proposition le nom qui en exprime le sujet soit placé le premier; s'il est accompagné d'un adjectif, que cet adjectif le suive de près: que l'attribut soit mis après le Verbe qui fait la liaison du sujet avec l'attribut; que les particules qui servent à marquer le rapport d'une chose avec une autre, soient inserées entre ces choses: enfin que tous les mots qui lient deux propositions, se trouvent entre ces deux propositions.

Aussi voyons-nous que les peuples qui expriment

ment sans art leurs pensées, se sont assujettis à cet ordre. Les anciens François parloient comme ils pensoient. Ils ne cherchoient point d'autre ordre que celui des choses mêmes, & les exprimant selon qu'elles se presentoient à leur esprit, ils rangeoient leurs paroles comme leurs pensées se trouvoient disposées dans leur conception. On pense d'abord au sujet d'une proposition: l'esprit ensuite le compare, & en assure quelque chose, ou il nie cette chose selon le jugement qu'il fait; ainsi le sujet occupe la premiere place, ensuite l'action de l'esprit qui juge est avant la chose qui est niée ou affirmée. Dans notre langue le nom qui exprime le sujet de la proposition va devant: après on place le verbe, & le nom qui marque l'attribut suit. Cet ordre est naturel, & c'est un des avantages de notre langue de ne point souffrir qu'on s'en écarte. Elle veut qu'on parle comme l'on pense. Pour penser raisonnablement il faut considerer les choses avec cet ordre, que premierement on s'applique à celles dont la lumiere sert à faire découvrir les autres. Il faut donc que les paroles soient placées selon que leur sens doit être entendu, afin qu'on puisse appercevoir le sens de celles qui suivent. Le genie de notre langue, c'est qu'un discours François ne peut être beau, si chaque mot ne reveille toutes les idées l'une après l'autre selon qu'elles se suivent. Nous ne pouvons souffrir qu'on éloigne aucun mot, qu'il faille attendre pour concevoir ce qui precede; ennemis pour cela des parentheses & des longues periodes. Aussi notre langue est propre pour traiter les sciences, parce qu'elle le fait avec une admirable clarté, en quoi elle ne cede à aucune autre. Il ne s'agit donc en enseignant que d'être clair.

Mais aussi il faut avouer que ce n'est pas tant une vertu qu'une nécessité à notre langue de suivre l'ordre naturel; ce qui lui est commun avec toutes les lan-

lan-

langues dont les noms n'ont ni genre ni cas. Il faut dans un discours qu'il paroisse où se doivent rapporter les parties dont il est composé. Nous ne parlons des choses que pour marquer ce que nous en jugeons, à quoi nous les rapportons. Si cela ne paroît, le discours est confus. Qu'on dise en Latin : *Deus fecit hominem*, ou *hominem fecit Deus*, il n'y a aucune ambiguïté. On voit bien que ce n'est pas l'homme qui a fait Dieu, parce qu'*hominem* est un accusatif qui marque que *Deus* qui est au nominatif agit sur l'homme; mais dans notre langue, *Dieu a fait l'homme*, & *l'homme a fait Dieu*, n'est pas une même chose. C'est le seul ordre qui distingue celui qui agit d'avec celui qui est le sujet de l'action; quand on dit, *Dieu a fait l'homme*, l'on marque que c'est Dieu qui agit. Sans cet arrangement ces mêmes mots ont un sens contraire; au lieu qu'en Latin *hominem fecit Deus*, ou *hominem Deus fecit*, ou *fecit hominem Deus*, ou *Deus fecit hominem*, est une même chose.

Les Latins & les Grecs ne sont donc pas obligés de s'assujettir comme nous à l'ordre naturel. Il y a même lieu de contester si c'est un défaut dans leur langue de s'en dispenser; car outre que ce renversement, comme on l'a fait voir, quand il est réglé, ne cause point d'obscurité, on peut dire que le discours en est même plus clair & plus fort. Lorsqu'on parle, on ne veut pas seulement marquer chaque idée qu'on a dans l'esprit par un terme qui lui convienne; on a une conception qui est comme une image faite de plusieurs traits qui se lient pour l'exprimer. Il semble donc qu'il est à propos de présenter cette image toute entière, afin qu'on considère d'une seule vue tous ses traits liés les uns avec les autres comme ils le sont; ce qui se fait dans le Latin: tout y est lié, comme les choses sont liées dans l'esprit. Dans cette expression,

homi-

hominem fecit Deus, on voit que ce mot *hominem* n'est pas là sans suite, qu'il se doit rapporter à quel-que nom; & toute l'expression *hominem fecit Deus*, représente la pensée de celui qui parle, non par parties brisées, mais toute-entière, & faisant un corps comme elle le fait. Ce premier mot *hominem*, ne signifie rien; il faut pour découvrir ce qu'il signifie, envisager toute l'expression; ce qui oblige de considérer l'expression entière. On peut dire qu'en François chaque mot fait un sens. *Dieu a fait*; cela a un sens, mais ces mots *hominem fecit*, n'en ont aucun qu'après qu'on y a joint ce qui suit. En quelque langue que ce soit, on n'apperçoit jamais parfaitement le sens d'une expression qu'après l'avoir entendue toute entière; ainsi l'ordre naturel n'est pas si absolument nécessaire qu'on se l'imagine, pour faire qu'un discours soit clair. Celui qui dit *hominem fecit Deus*, ne considère l'homme que dans ce rapport qu'il a avec Dieu qui est son Créateur. Cet accusatif marque ce rapport. Ajoutez que le retardement que souffre le Lecteur, & l'attente qu'on lui donne d'une suite, le rendent beaucoup plus attentif. L'ardeur qu'il a de découvrir les choses s'augmente, & cette attention fait qu'il les conçoit plus facilement. Aussi les expressions Latines sont plus fortes étant plus liées. Le renversement qu'on y fait lie une proposition, & la ramasse en quelque manière; car le Lecteur est obligé pour l'entendre d'envisager toutes les parties ensemble, ce qui fait que cette proposition le frappe plus vivement. Encore une fois, tout est coupé en François. Nos paroles sont détachées les unes d'avec les autres; c'est pourquoi elles sont languissantes, à moins que les choses dont on parle n'en soutiennent le tissu.

Je l'ai dit, il ne faut pas s'imaginer que l'esprit forme ses pensées avec tant de lenteur, que les choses auxquelles il pense ne se présentent à lui que successi-

vement. D'une seule vûe il voit plusieurs choses. On peut donc dire qu'un arrangement est naturel, lorsqu'il presente toutes les parties d'une proposition unies entre elles comme elles le sont dans l'esprit. Cela s'accommode mieux à notre vivacité naturelle. On perd patience lorsqu'on ne nous dit les choses que l'une après l'autre, d'une manière interrompue, & par conséquent ennuyeuse à un esprit qui voudroit qu'on lui dit les choses tout d'un coup, comme il les voit. Celui qui a écrit des avantages de notre langue n'avoit pas fait cette reflexion, lorsqu'il condamne la manière dont les Latins pouvoient arranger leurs paroles. Il tâche de les rendre ridicules. Il rapporte ces paroles de Cicéron: *Quem enim nostram ille moriens apud Mantinæum Epaminondas non cum quadam miseratione delectat!* Ce qu'il traduit ainsi: *Lequel car de nous lui mourant à Mantinée Epaminondas ne avec quelque compassion delecte-t-il point?* Sans doute que ce François est choquant, parce que ce n'est point ainsi qu'on parle en François, & que c'est l'ordre, comme nous avons dit; qui fait connoître où chaque chose doit se rapporter; au lieu qu'en Latin ce sont les cas, les genres. Aussi quelque renversement qu'on trouve dans les paroles Latines de Cicéron, à moins qu'on n'ignore le Latin, on ne peut y trouver d'obscurité. C'est en vain que cet Auteur dit que les Romains pensoient en François avant que de parler en Latin. Car un François même ne tiendrait guere du genie de sa nation, s'il pensoit successivement & distinctement à toutes les choses qu'il ne peut exprimer que les unes après les autres. On le fait si bien qu'un tour trop regulier rend le discours languissant. Quand on le peut on s'en ecarte, & avec grace. Il perit ce Germanicus si cher aux Romains, dans une armée où il eût en moins à craindre les ennemis de l'Empire, qu'un

Em-

Empereur qu'il avoit si bien servi. Cela a bien plus de grace que ce tour regulier: Ce Germanicus si cher aux Romains perit dans une armée, &c

Néanmoins il ne faut pas conclure de tout cela qu'il soit permis aux Latins & aux Grecs de transporter leurs mots sans aucune moderation. Il n'y a que de foibles Ecrivains qui prennent cette liberté, les bons l'ont condamnée; car sans difficulté un mot ne doit jamais être trop éloigné du lieu où il se rapporte. Quand on y manque, c'est un défaut qui se pardonne, mais c'est lorsqu'il est rare; & alors les Grammairiens, comme nous l'avons dit, en font une figure qu'ils appellent *hyperbate*, c'est-à-dire transposition, telle qu'est celle-ci dans ces vers de Virgile:

----- *Furit immixtis Vulcanus habenis*
Transstra per & remos.

Difons encore en faveur de la langue Latine; que cette liberté qu'elle a, lui donne moyen de rendre le discours plus coulant & plus harmonieux. Elle peut déplacer un mot de son lieu naturel, sans que ce déplacement cause du desordre, pour le mettre ailleurs où sa prononciation s'accommodera mieux avec celle des mots qui le precederont ou qui le suivront. Nous sommes extraordinairement gênés en François. Comme ce n'est que le seul ordre qui fait la construction, c'est-à-dire qui fait connoître où chaque chose se doit rapporter, le genie de notre langue nous assujettit à l'ordre qui est usité, quand même il n'arriveroit aucune obscurité si on ne le suivoit pas: c'est une même chose que *blanc bonnet* ou *bonnet blanc*, *noir chapeau* ou *chapeau noir*, *blanche robe* ou *robe blanche*, cependant on ne peut pas dire l'un & l'autre. On est contraint de dire toujours *un bonnet blanc*, *un cha-*
peau

peau noir, une robe blanche, comme au contraire il faut dire *une belle femme*, il n'est jamais permis de dire *une femme belle*.

L'arrangement même, ce qui n'est point en Latin, change le sens des mots, car *sage femme*, & *femme sage*; *grosse femme*, & *femme grosse*; *mort bois*, & *bois mort*, ne sont pas une même chose.

Il y a pourtant de certaines occasions où le renversement de l'ordre naturel est une beauté. Cette expression, *comme disent les Philosophes*, est plus élégante que celle-ci, *comme les Philosophes disent*.

Ce qui fait voir que si l'on ne peut souffrir les changemens qui ne causent point d'obscurité, c'est souvent un caprice. Les Italiens ne sont pas si exacts observateurs de l'ordre naturel que nous. C'est une beauté de leur langue que de dire, *il mio amore*, pour *l'amore mio*: ils ne se mettent pas en peine que cela fasse quelque équivoque. Ils disent *Alessandro l'ira vince*: ce qui peut avoir deux sens. La coutume fait beaucoup. On conçoit aisément ce qui est dans les manières ordinaires; ce qui fait qu'elles deviennent naturelles. Les Anglois arrangent leurs substantifs autrement que nous. *The Kings Court*, comme s'ils disoient *du Roi la Cour*.

CHAPITRE XIV.

De la netteté & des vices qui lui sont opposés.

L'Arrangement des mots merite une application particulière, & l'on peut dire que c'est par l'art de bien placer les parties du discours que les excellens Orateurs se distinguent de la foule; car enfin les mots sont dans la bouche de tout le monde, les Orateurs ne les font pas; il n'y a que la dispo-

disposition de ces mots qui leur appartienne, & qui fasse dire qu'ils parlent bien.

*Dixeris egregiè, notum si callida Verbum
Reddiderit junctura novum.*

Je ne parle pas encore ici de cet arrangement qui rend le discours harmonieux, mais de celui qui le rend net. La netteté & la clarté sont une même chose. Un discours est net lorsqu'il présente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement il en faut représenter les propres traits, donnant pour cela les seuls coups de pinceau nécessaires. Ceux qui sont inutiles gâtent l'ouvrage. La clarté dépend en premier lieu de l'arrangement des paroles. Lorsqu'on s'attache à l'ordre naturel on est clair: ainsi le renversement de cet ordre, ou la transposition des mots, *trasectio verborum*, est un vice opposé à la netteté. Notre langue ne souffre point de transpositions que rarement. Ce n'est pas parler François, dit Vaugelas, que de dire; *Il n'y en a point qui plus que lui se doit justement promettre la gloire*: Il faut dire, *Il n'y en a point qui plus justement que lui se doit promettre la gloire*. C'est une transposition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit suivre immédiatement, comme dans cet exemple: *selon le sentiment du plus capable d'en juger de tous les Grecs*, au lieu de dire, *selon le sentiment de celui de tous les Grecs qui étoit le plus capable d'en juger*. Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumière. C'est une espèce de transposition que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phrase lorsque la fin est trop écartée du commencement; autrement quand le Lecteur est à la fin, il ne se souvient presque plus du commencement.

Le

Le second vice contre la netteté est un embarras de paroles superflues. On ne conçoit jamais nettement une vérité qu'après avoir fait le discernement de ce qu'elle est d'avec ce qu'elle n'est pas ; c'est-à-dire, qu'après qu'on s'en est formé une idée nette qui se peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il est séparé de la paille. Aussi les paroles qui ne servent de rien retranchées le discours est court & net : par exemple, ôtant de l'expression suivante les paroles inutiles qui l'embarrassent : *En cela plusieurs abusent tous les jours merveilleusement de leur loisir* ; d'embarrassée qu'étoit cette expression vous la rendrez nette, la réduisant à ces termes : *En cela plusieurs abusent de leur loisir*. Il faut éviter de prendre de longs détours, il faut mener droit à la vérité.

On doit être exact à observer les règles de la syntaxe, ou de la construction. Ce n'est pas parler nettement que de dire : *Il ne se peut taire ni parler* ; car on ne dit pas *se parler* : ainsi il faut dire, *il ne peut se taire ni parler*. Il y a des termes dont la signification vague & étendue ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme ; se servir de ces termes, & ne pas faire connoître où ils se doivent rapporter, c'est vouloir user d'équivoques. Par exemple qui diroit : *il a toujours aimé cette personne dans son adversité*, il feroit une équivoque ; car le Lecteur n'ap-
perçoit pas où le pronom *son* doit se rapporter, si c'est à cette personne, ou à celui qui a aimé : cette faute est très-considérable. Or une des principales applications de ceux qui écrivent, doit être d'éviter de semblables équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rheteurs, non seulement celles qui jettent le Lecteur dans l'incertitude, quel peut être le véritable sens d'une expression ; mais celles même
que

que la suite du discours éclaircit, & où personne ne peut être trompé. Il en donne des exemples pris de la langue Latine. *Vitanda in primis ambiguitas, non hac solum qua incertum intellectum facit; ut, Chremetem audivi percussisse Demeam, sed illa quoque qua etiam si turbare non potest sensum, in idem tamen verborum vitium incidit, ut si quis dicat, visum à se hominem librum scribentem: nam etiam si librum ab homine scribi pateat, malè tamen composuerat, feceratque ambiguum, quantum in ipso fuit.*

Comme dans le François nous ne marquons point les rapports des noms par des genres & par des cas, nous ferions à tous momens des équivoques, si nous n'employions les articles qui servent à déterminer le sens du discours. Ce seroit une équivoque de dire; *l'amour de la vertu & Philosophie*; car on ne marque point le rapport de ce mot *Philosophie*, s'il le faut joindre avec *la Vertu*, ou avec *amour*. Cette ambiguïté n'est point en Latin: quand on dit *amor Virtutis & Philosophie*, on voit que *Philosophie* étant au genitif comme *Virtutis*, il faut joindre ces deux choses ensemble. Pour ôter cette équivoque dans cette expression Française, il faut mettre l'article; *l'amour de la Vertu & de la Philosophie*. Dans l'usage des articles il faut distinguer l'article indéfini d'avec celui qui est défini, & ne pas mettre l'un pour l'autre. C'est mal parler que de dire *je n'ai point de l'argent*, lorsqu'on veut dire en général qu'on est sans argent. En cette occasion il faut écrire *je n'ai point d'argent*. Au contraire quand on ne parle pas en general, mais qu'on indique une chose déterminée, c'est une faute de se servir de cet article indéfini pour celui qui est défini: Dire, par exemple, *donnez-moi d'argent*, pour *donnez-moi de l'argent*.

D

C'est

C'est la nécessité qu'il y a d'éviter les équivoques qui nous fait rejeter les participes autant qu'on le peut: je dis autant qu'on le peut, car on est souvent obligé de s'en servir, parce qu'ils abrègent le discours. Le sens des participes est indéterminé dans notre langue, ils n'ont ni cas, ni genre: ainsi comme leur rapport ne paroît pas, il n'y a que la suite qui le fasse appercevoir; c'est pourquoi ils causent des ambiguïtez, comme dans cet exemple: *Je l'ay apperçu sortant de l'Eglise*, on ne fait si c'est moi qui sortois, ou celui dont je parle. Cette équivoque ne se fait point en Latin, car selon ce que je voudrai signifier, je dirai, *vidi eum egredientem Ecclesiâ*, ou *vidi eum Ecclesiâ egredientem*. Pour éviter donc l'équivoque on est obligé de dire la chose d'une autre manière. *Je l'ai apperçu lorsque je sortois de l'Eglise*, ou *lorsqu'il sortoit de l'Eglise*, selon le sens qu'on veut marquer. Vaugelas remarque fort bien que ce n'est pas assez de se faire entendre, mais qu'il faut faire en sorte qu'on ne puisse point n'être pas entendu. Il n'y a rien de plus opposé à la netteté, que le sont certaines expressions que ce même Auteur appelle louches, parce que l'on croit qu'elles regardent d'un côté, & elles regardent de l'autre, comme est ce Vers de l'Oracle,

Aio te, Æacida, Romanos vincere posse.

Pyrrhus, fils d'Æacidas, à qui s'adressoit cet Oracle, l'entendoit de cette manière: *O fils d'Æacidas, je dis que tu pourras vaincre les Romains*, & le sens étoit que les Romains remporteroient sur lui la victoire. Les Grecs appellent ce vice *Amphibologie*. Les parenthèses trop longues & trop fréquentes sont aussi opposées à la netteté: les exemples n'en sont pas rares dans les Auteurs.

• L'avis

L'avis que j'ai donné de placer les particules dans les lieux où elles sont nécessaires , est très-considerable. Comme nos membres ne feroient pas un corps , s'ils n'étoient liez les uns avec les autres d'une manière imperceptible : aussi des paroles & des phrases ne font pas un discours , si elles ne sont liées si étroitement , que le Lecteur soit conduit du commencement jusques à la fin , presque sans qu'il s'en apperçoive. Ce sont ces petites particules qui font cette liaison , qui font un corps de toutes les parties du discours , & en unissent les membres. Elles font la beauté & la délicatesse du langage : elles rendent le discours coulant & suivi : sans elles il est semblable à un corps disloqué , coupé & mis en pieces , à du sable sans chaux , *Arena sine calce* , comme l'Empereur Claude le disoit du stile de Seneque. Ce défaut rend & languissant & désagréable tout ce que l'on dit. Le ménagement des particules est un des grands secrets de l'éloquence , particulièrement dans la langue Grecque & dans la Latine.

CHAPITRE XV.

De la véritable Origine des Langues.

SI ce que Diodore de Sicile a écrit de l'origine des langues étoit véritable , ce que nous avons dit de ces nouveaux hommes qui se sont formez une langue , ne seroit pas une fable , mais une véritable Histoire. Cet Auteur propose le sentiment de quelques Philosophes touchant le commencement du monde. Après que les élémens eurent pris leur place dans l'Univers , & que les eaux se furent écoulées dans la mer , la terre , disent-ils , qui étoit encore humide , fut échauffée par la chaleur du Soleil ,

leil, & devenant seconde, produisit les hommes, & les autres animaux, comme elle produit encore aujourd'hui des rats, des grenouilles, & la plupart des insectes, qui naissent, comme on le pense, de pourriture. Tout est faux dans ce que dit Diodore. Quel mouvement pourroit remuer les parties du limon, de sorte qu'en se froissant, en se coupant, elles prissent des figures justes pour composer la machine d'un animal? Je ne parle pas seulement de l'homme, je dis qu'il n'y a point d'insecte qui ne soit composé d'un nombre de ressorts qui ne se pourroient compter, quand ils seroient assez gros pour être sensibles. Si on ne peut donc nous faire comprendre que le hazard puisse former une montre d'une centaine de parties différentes, comment nous expliqueroit-on la composition d'un animal qui a des millions de ressorts? Mais achevons d'écouter cette fable que Diodore raconte. Il dit donc que les hommes nez de la terre, comme les herbes dans un jardin, les grenouilles dans un étang; que ces hommes, dis-je, qui étoient dispersez de côté & d'autre, apprirent par expérience, qu'il leur étoit avantageux de vivre ensemble pour se défendre les uns les autres contre les bêtes. Que d'abord ils s'étoient servis de paroles confuses & grossières, lesquelles ils polirent ensuite, & établirent des termes nécessaires pour s'expliquer sur toutes les matieres qui se présentoient; Et qu'enfin, comme les hommes n'étoient point nez dans un seul coin de la terre, & que par conséquent il s'étoit fait plusieurs sociétés différentes, chacune ayant formé son langage, il étoit arrivé que toutes les Nations ne parloient pas une même langue.

C'étoit là l'opinion des Grecs les plus polis, qui s'imaginoient être effectivement nez dans les pays qu'ils habitoient, se glorifiant d'être enfans de leur

leur

leur propre terre, *αὐτόχθονες*, *indigena*. Si la terre ne peut pas produire un insecte, on qu'on ne puisse pas concevoir comme elle le pourroit faire, on ne concevra pas que l'homme soit sorti de la terre, ou qu'il se soit fait. Tous les anciens monumens de l'Histoire s'accordent avec l'Ecriture, qui nous apprend que Dieu créa le premier homme. Les Grecs n'avoient aucune véritable connoissance de l'Antiquité, comme Platon le leur reproche dans l'un de ses Dialogues, où il fait dire à Timée, que les Egyptiens avoient coutume d'appeler les Grecs des enfans, parce qu'ils ne savoyent, non plus que de petits enfans, d'où ils étoient sortis, & ce qui s'étoit passé avant leur naissance; ainsi nous ne devons pas nous arrêter à leurs contes.

Tous les anciens monumens de l'Antiquité, comme je l'ai dit, rendent témoignage à la vérité de ce que Moïse raconte dans la Genèse, de la naissance du Monde, & des premiers hommes. Nous apprenons de ce Livre divin, de l'autorité duquel personne ne peut douter, que Dieu forma Adam le premier de tous les hommes; il le créa parfait, avec une compagne; il lui donna donc un langage, qu'ils parlerent l'un avec l'autre. C'est cette langue qui doit être regardée comme la première. Les Savans croyent avoir des preuves que c'est la langue Hébraïque dont Dieu s'est servi en parlant aux Patriarches, & dans laquelle Moïse & les autres Ecritvains sacrés ont écrit les Saintes Ecritures. On croit donc que ce premier langage, qui fut ensuite celui des Hébreux, se conserva après le Déluge jusqu'à la confusion qui survint dans le langage de ceux qui bâtirent la Tour de Babel. Ce n'est pas le sentiment d'un certain Auteur*, dont le Livre a été imprimé à Venise il y a quelques années. Il sou-

* *Joan. Petr. Eriem.*

tient que la langue Grecque est la première de toutes les langues: qu'Adam a parlé Grec. Ces preuves font, qu'aussi-tôt que ce premier Homme ouvrit les yeux, il admira la beauté des ouvrages de Dieu, & s'écria, O; qu'ainsi il trouva l'ῥ Grec; ensuite l'ῥ, lorsqu'après qu'Eve fut sortie de son côté, en la sentant il prononça ῥῥ. Il dit que le premier né d'Adam ayant pleuré en naissant, il fit entendre ῥῥῥῥ. Comme le second enfant qui avoit, dit l'Auteur, la voix plus grêle, en criant prononça ῥῥῥῥ. C'est par semblables raisons qu'il prétend prouver que la langue Grecque est aussi naturelle que certains chants à une certaine espèce d'oiseaux. Il tombe ainsi dans l'opinion de ces Philosophes dont nous nous sommes moquez. Rien de plus ridicule ni de plus faux qu'un semblable sentiment. Les Grecs mêmes, comme Herodote, ne font pas difficulté de croire que leur langue vient d'une langue plus ancienne.

Reprenons la suite constante de l'Histoire des langues. L'Hebreu, ou la langue des anciens Patriarches fut celle de toute la terre. Avant que les enfans de Noé eussent entrepris de bâtir la Tour de Babel, il n'y avoit qu'une seule langue. Le dessein de ceux qui voulurent élever cette Tour, étoit de se défendre contre Dieu même, s'il vouloit encore punir le Monde par un Déluge, qu'ils esperoient ne leur pouvoir plus nuire lorsqu'ils auroient achevé cet ouvrage. Dieu voyant cette entreprise téméraire, mit une telle confusion dans leurs langues & dans leurs paroles, qu'il leur étoit impossible de comprendre ce qu'ils s'entredisoient les uns aux autres. C'est ce qui les contraignit de laisser imparfait cet ouvrage de leur vanité, & de se séparer en divers pays.

L'opinion la plus commune touchant cette confusion, est que Dieu ne confondit pas tellement le lan-

lan-

langage de ces hommes, qu'il fit autant de différentes langues qu'ils étoient d'hommes. L'on croit seulement qu'après cette confusion chaque famille se servit d'une langue particulière ; ce qui fit que les familles s'étant séparées, les hommes furent distinguez aussi-bien par la différence de leur langage, que par celle des lieux où ils se retirèrent. Il se pouvoit faire que cette confusion ne consistât pas en de nouveaux mots, mais dans le changement ou transposition, dans l'addition ou retranchement de quelques lettres de celles qui composoient les termes qui étoient en usage avant cette confusion. Ce qui le fait croire, c'est qu'on tire facilement de la langue Hébraïque, qui a été celle d'Adam, & qui s'est toujours conservée, l'origine des anciens noms des Villes, des Provinces, & des Peuples qui les ont premièrement habitées, comme plusieurs savans hommes l'ont très-bien prouvé, mais particulièrement Samuel Bochart dans sa Géographie sacrée.

Il y a des Auteurs qui prétendent que ce que Moïse dit de la confusion des langues de ceux qui bâtissoient la Tour de Babel, se peut entendre d'une mes-intelligence qui se mit entre eux. Leur raison, c'est que les Orientaux après la dispersion se sont servis de diverses Dialectes plutôt que de diverses langues : Que sans une confusion miraculeuse de langues, l'éloignement des peuples, l'établissement des Empires & des Républiques, la diversité des loix & des coutumes, le commerce des Nations déjà séparées, purent causer du changement dans le langage : Que la Grece, par exemple, a été habitée par les Pheniciens & les Egyptiens, de la langue desquels le Grec s'est formé : Que la langue des Perses, des Scythes, & celle des peuples Septentrionaux, ont beaucoup de rapport les unes avec les autres, & tirent toutes leur

71
Fo LA RHETORIQUE, OU L'ART
origine de l'Hebreu. C'est ce que le Pere Thomassin
prouve dans son Glossaire.

Ainsi ce n'est point le hazard qui a appris aux
hommes à parler; c'est Dieu qui leur a donné
leur premier langage; c'est de la langue qu'il don-
na à Adam, que toutes les langues sont ve-
nues, celle-là ayant été, pour ainsi dire, divisée &
multipliée. De quelque maniere que cela se soit
fait, la confusion que Dieu mit dans les paroles
de ceux qui vouloient élever la Tour de Babel, n'est
par la seule cause de cette grande diversité & mul-
tiplicité des langues. Celles qui sont en usage
aujourd'hui par toute la terre, sont en bien plus
grand nombre que n'étoient les familles des enfans
de Noé lorsqu'elles se séparèrent. & bien diffé-
rentes de leur langage. Il se fait dans les langues,
aussi-bien que dans toutes les autres choses, des
changemens insensibles, qui sont qu'après quelque
tems elles paroissent tout autres qu'elles n'étoient
dans leur commencement. Nous ne doutons pas
que le François que nous parlons maintenant ne
vienne de celui qui étoit en usage il y a cinq
cens ans; cependant à peine pouvons-nous enten-
dre le François qui se parloit il y a deux cens ans.
Il ne faut pas s'imaginer que ces changemens n'ar-
rivent que dans notre langue. Quintilien dit que
la langue Romaine de son temps étoit si diffé-
rente de celle des premiers Romains, que les Prê-
tres n'entendoient presque plus les Hymnes que les
premiers Prêtres de Rome avoient composez pour
être chantez devant les idoles de leurs Dieux. Pla-
ton dans le Cratyle dit la même chose de l'ancien
Grec; que vû les grands changemens qui s'y
étoient faits, il ne falloit pas s'étonner qu'il diffé-
rât autant du nouveau, que celui-ci du Barbare
*ἡ δὲν διαμαρτὸν διὰ τὴν αἰὶ ἀπαλαίαν φωνὴν πρὸς τὴν οὐκ
βαρβαρικὴν μὲν δὲ διάφερον.* Platon appelle Bar-
bare

bare le langage des peuples qui n'ont aucune politique, qui ne cultivent point ni les Arts, ni les Sciences.

La différence du langage, ou la ferocité des premiers hommes qui étoient corrompus, comme l'Ecriture le déclare, firent qu'en peu de temps après la confusion de la Tour de Babel, ils se séparèrent, ne pouvant vivre les uns avec les autres. Chacun se retira dans les lieux qui n'étoient point encore habitez, où il pouvoit vivre avec ses femmes & ses enfans, & regner seul. C'est le grand nombre d'idées, la diversité des affaires, le trafic, les Arts, les Sciences, qui ont fait trouver ce nombre prodigieux de mots dont une langue a besoin, & cette grande regularité dans la construction des paroles, afin qu'elles soient capables d'un stile clair, sans équivoques. Mais qui étoient-ils ces premiers hommes qui allerent habiter les differens climats de la terre? Des chasseurs qui n'avoient aucune occupation, ni entretien, ni commerce qui demandât de le seconder dans les termes, de la regularité dans l'arrangement. Il n'avoient besoin que d'un jargon, qui se multiplia & diversifia prodigieusement; car comme il ne consistoit que dans un petit nombre de termes, il se pouvoit changer facilement.

La différence du temperament & des climats fait qu'on ne prononce pas de la même maniere. Ainsi ceux mêmes qui avoient dans le commencement le même langage avant leur séparation, purent dans la suite prononcer si différemment les mêmes mots, qu'ils ne parurent plus les mêmes. Ajoutons que n'ayant eu qu'un très-petit nombre de termes, quand ils se séparèrent, lorsqu'il en fallut trouver de nouveaux pour marquer les choses dont ils commençoient de se servir, ils ne pouvoient pas inventer les mêmes, étant éloignez les uns

des autres, & ne se connoissant plus. C'est ainsi qu'il y eut sur la terre autant de différentes langues que de contrées. Cela devoit arriver quand il n'y auroit point eu de confusion miraculeuse des langues parmi les entrepreneurs de la Tour de Babel; & que tous les hommes dans le temps qu'ils se disperserent, se fussent entendus. Il ont pu dans la suite changer si fort leur premier langage, qu'il s'en soit formé de nouvelles langues. L'inconstance des hommes en est une des principales causes. L'amour qu'ils ont pour la nouveauté leur fait établir de nouveaux mots en la place de ceux qu'ils rebutent, & introduire des manieres nouvelles de prononcer, qui changent entièrement le langage, & qui en font un nouveau dans la suite des années.

Chaque peuple a ses manieres de prononcer, selon la qualité du climat. Ceux du Nord sont portez à se servir de mots composez de consonnes fortes, qui se prononcent du fond du gosier. Les Saxons changent les consonnes, que les Grammairiens appellent *tenuës*, dans les moyennes, & celles-ci en aspirées; ainsi au lieu de *bibimus*, ils prononcent *pipimus*, pour *bonum* ils disent *ponum*, pour *vinum*, *finum*. Il y a des Nations entieres qui ne peuvent prononcer de certaines lettres, comme les Ephraimites ne pouvoient prononcer le *schin* des Hebreux, & pour *schibboleth*, disoient *fibboleth*. Les Gascons & les Espagnols n'aiment point la lettre E. Ceux-ci disent *harina* pour *farina*, *babulara* pour *fabulara*; les Gascons disent *hille* pour *filles*. C'est ce qui fait que chaque Nation déguise tellement les mots qu'elle emprunte d'une langue étrangere, qu'on ne les connoît plus.

Aussi ceux qui recherchent l'étymologie ou l'origine des nouvelles langues, pour faire com-
prendre

prendre comment elles viennent des anciennes , ont soin de rapporter quelles ont été les manieres differentes de prononcer en differens tems , & comment par ces differentes manieres les mots ont été changez de telle sorte , qu'ils paroissent tout differens de ce qu'ils étoient dans leur premiere origine. Par exemple , il n'y a pas grande conformité entre *écrire* , & le mot Latin *scribere* , d'où il vient ; entre *établir* , & *stabilire* : voilà la cause de cette difference. Nos François avoient coûtume en prononçant cette lettre S , de faire sonner devant elle un E , comme on le fait encore au-delà de la Loire. Ainsi au lieu de *scribere* , ils prononçoient *escribere* : *estabilire* , pour *stabilire*. L'on a pris la coûtume ensuite de ne point prononcer la lettre S , après E , au commencement des mots : ainsi on a dit *écribero* , *établire* ; & enfin en abregeant ces mots , sont venus ces mots François , *écrire* , *établir*. Les changemens qui se sont faits de cette maniere dans la prononciation , ont tellement déguisé les mots Latins , qu'il s'en est fait une nouvelle langue. Il en est de toutes les langues comme de la Française. Notre langue , l'Espagnole , & l'Italienne viennent du Latin. Le Latin vient du Grec. Le Grec vient en partie de l'Hebreu , comme le Chaldaïque & le Syriaque. L'on s'étonne d'abord , quand on fait venir d'une langue plus ancienne quelque mot d'une nouvelle langue , par exemple , un mot Latin d'un mot Hebreu , si leur difference est considerable. Cet étonnement vient de ce que l'on ne prend pas garde que ce mot Latin , avant que d'avoir la forme qu'il a , a passé par plusieurs pays , & qu'il a été prononcé en differentes manieres qui l'ont défiguré.

Les peuples ont des inclinations particulieres pour de certaines lettres , pour de certaines res-

84 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 minaisons, soit par caprice ou par raison, trou-
 vant que la prononciation de ces lettres & de ces
 terminaisons est plus facile, & qu'elle s'accommo-
 de mieux avec leurs dispositions naturelles. Ce-
 la se remarque particulièrement dans la langue
 Grecque; & c'est ce qui a introduit dans l'usage
 commun de cette langue ces particularitez qu'on
 nomme *Dialectes*. Les Attiques, par exemple,
 au lieu de *ε* mettent *ῥ*, *ῑ*, *ῡ*. Ils ajoutent cette
 syllabe *ῥ*, à la fin de beaucoup de mots: ils joi-
 gnent souvent *ῥ*, à la fin des adverbes: ils abre-
 gent les mots, au contraire les Ioniens les al-
 longent. Les Dores, ou Doriens font dominer
 l'*α*, presque par tout. Les Eoliens mettent un *α*
 avant *ρ*; de deux *μμ*, ils font deux *μμμ*, ils chan-
 gent le *θ*, en *φ*. Il en est de même de la langue
 Chaldaïque, au regard de la langue Hébraïque.
 Les Italiens, les François, & les Espagnols ont
 leurs lettres & leurs terminaisons particulieres,
 comme on le peut voir dans les Grammaires, &
 dans les Dictionnaires de ces langues. Ces par-
 ticularitez, comme il est manifeste, changent
 beaucoup les langues, & mettent de grandes dif-
 férences entr'elles; de sorte que bien qu'elles
 viennent d'une même mere, s'il m'est permis
 de parler ainsi, elles ne paroissent point sœurs.
 Les langues Françoisë, Espagnole, & Italien-
 ne semblent être sorties de langues toutes diffé-
 rentes.

Si chaque canton de terre a eu dans son com-
 mencement un langage particulier, comment
 me dira-t-on, ces langues générales, étendues, &
 qu'on a nommé des langues meres, se seroient-
 elles pû former? Cela est arrivé lorsqu'un hom-
 me qui avoit plus d'esprit & de force de corps,
 soit par son savoir-faire, soit par la force de ses
 armes, a rassemblé plusieurs peuples qu'il a obli-

gez de vivre sous des Loix. C'a été une nécessité qu'ils convinssent d'un langage. Les vaincus prirent celui des victorieux, à qui ils voulurent faire leur cour, & dont ils rechercherent les faveurs. Alors vivant ensemble, s'entr'aidant, bâtissant des maisons, exerçant les Arts, trafiquant; la nécessité, le plaisir, l'utilité, les ornemens, les affaires, les jeux, les conversations, firent qu'il leur étoit nécessaire d'avoir plusieurs termes pour s'expliquer. Soit par hazard, soit par choix, ils se servirent des termes les plus propres pour s'exprimer sans équivoques & avec agrément. Or quand un terme est une fois reçu & autorisé, il devient propre: l'usage en est plus facile. Ce qui est facile plaît: on agit selon les habitudes. Ainsi dans un Etat il s'est établi une sorte de langage qu'on a parlé plus volontiers.

La Terre ayant été comme partagée en différens Etats & Empires; il s'est fait différentes langues. Il n'étoit plus possible que des peuples éloignés, sous de différentes dominations, sous différens climats, inventassent les mêmes termes, se formassent un même langage. Chaque peuple s'est servi des mêmes mots qu'il a trouvé établis: qu'il a allongez, abrezgez, changez pour signifier des choses à peu près semblables, selon qu'il s'est plu à certains sons, à certaines lettres; ce qui est remarquable en toutes les langues; le seul son ou la seule terminaison d'un mot faisant juger de quelle langue il peut être. C'est toujours selon une certaine analogie ou proportion que les hommes forment leur langage. On fait plus volontiers ce qu'on a coûtume de faire; on le fait plus aisément; & ensuite presque nécessairement. De là vient que chaque langue a ses mots d'un certain son, ses termes particuliers, un certain tour.

L'établissement des Empires a été suivi, comme nous venons de le dire, de l'établissement des langues meres. Ce sont aussi les changemens qui sont arrivez aux Etats, qui ont causé des changemens dans le langage. Car dans ces changemens plusieurs peuples se lient ensemble, d'où l'on voit naître un langage bizarre. Ainsi notre François ne vient pas seulement du Latin, il est composé de plusieurs mots ulitez aux anciens Gaulois, avec lesquels les Romains se mêlerent dans les Gaules. La langue Angloise a plusieurs mots François; ce qui vient de ce que les Anglois ont longtems demeuré dans la France, dont ils possédoient une partie très-considerable. Les Espagnols ont plusieurs mots Arabes, soumis qu'ils ont été pendant plusieurs siècles aux Maures qui parlent Arabe. Les termes des Arts viennent pour l'ordinaire des lieux où ils ont été cultivez. Ainsi les Grecs ayant travaillé avec plus de soin à perfectionner les Sciences, les termes des beaux Arts viennent presque tous du Grec. L'art de naviger a été fort cultivé dans le Nord; plusieurs de nos termes de marine viennent du Nord.

La langue Latine s'est corrompue, & de sa décadence sont venues les langues Italienne, Espagnole, & Française; ce qui s'est fait de cette maniere. Les Romains perdirent l'Empire par leur mollesse. En degenerant de la valeur de leurs peres, ils corrompirent leur langage avec leurs mœurs. Outre cela les Barbares s'étant rendus maîtres de l'Italie, de l'Espagne & des Gaules, il se fit un mélange de mots barbares avec la Latine qu'on parloit dans tout l'Empire. Les peuples devinrent grossiers & ignorans; ils ne penserent plus à parler correctement. La langue Latine ne se peut bien parler sans une attention particuliere, à cause de tous ses differens genres & differentes

déclis

déclinaisons. Nous voyons que dans notre langue qui est si facile, le petit peuple ne peut s'assujettir aux regles; il dira plus souvent *jaillions*, *je fismes*, que *nous allons*, *nous fismes*; ainsi la langue Latine ne devint plus qu'un jargon; on prit les manieres des Barbares qui n'avoient point de déclinaisons. Lorsque les Italiens, les Espagnols, les François commencerent à se relever, & qu'ils furent maîtres chez eux, ils travaillerent à dégrossir ce jargon qui s'étoit introduit après la décadence de l'Empire & de la Latinité. Chacun commença à se faire des regles, & à s'y assujettir. Ce qui a fait les trois langues italienne, Espagnole & Françoisse.

Les Colonies ont fort multiplié les langues. On voit que les Tyriens qui trafiquoient autrefois par toute la terre, avoient porté leur langage de tous côtez. On parloit à Carthage, Colonie des Tyriens, la langue Phenicienne, qui est une dialecte de l'Hebreu, comme on le peut démontrer par plusieurs argumens, mais particulièrement par les Vers écrits en langage Punique ou Carthaginois, qui se lisent dans Plaute. Or ces Colonies multiplient une langue, comme nous venons de le dire, & d'une elles en font plusieurs. Car outre que ceux qui vont en ces Colonies ne savent pas assez exactement la langue de leur pays, pour la conserver sans la corrompre: cette langue recevant dans deux differens pays où on la parle des changemens differens, elle se divise & se multiplie nécessairement. Il n'est pas difficile de trouver la veritable origine des langues, pourvû que l'on connoisse un peu l'antiquité; mais mon dessein ne me permet pas de m'arrêter plus longtems sur cette matiere. De ce que nous avons dit, il suit clairement que l'Usage change les langues, qu'il les fait ce qu'elles sont, & qu'il exer-

88 LA RHETORIQUE, OU L'ART
ce sur elles un souverain empire , comme nous le
ferons voir plus amplement dans le Chapitre sui-
vant.

CHAPITRE XVI.

*L'Usage est le maître des langues. Elles s'appren-
nent par l'Usage.*

IL ne s'agit pas de faire une nouvelle langue ,
mais d'entendre celles dont on se sert , & de les
parler purement. Nous avons vû qu'originellement
les hommes sont maîtres du langage ; qu'il dépen-
doit d'eux de choisir comme il leur plaisoit des
sons pour signes de leurs pensées ; mais que c'est
de la première langue que Dieu forma lui-même ,
que toutes les langues sont venues. Je ne peux
donc m'empêcher de combattre ici l'impertinence
d'Epicure, quoique je l'aye déjà fait. Il préten-
doit que les hommes étoient nez de la terre com-
me des champignons , & que les mots dont ils se
sont servis étoient naturels , & qu'il ne dépendoit
pas de leur liberté d'en choisir. Voilà comme le
langage se forma selon ce mauvais Philosophe :
ainsi que les animaux à la présence de quelque ob-
jet extraordinaire, font de certains cris, les hom-
mes ayant été frappez par les images des choses qui
se présenterent à eux , l'air qui étoit renfermé dans
leurs pōumons ayant été déterminé à sortir d'une
certaine manière , forma une voix qui devint le
nom de ces choses.

Il est très-certain qu'il y a des voix naturelles , &
que dans les passions l'air sort des pōumons d'une
manière particulière , & forme les soupirs , & plu-
sieurs exclamations , qui sont des voix véritable-
ment naturelles. Mais il y a bien de la différence
entre

entre ce langage qui n'est pas libre , & celui dont nous usons pour exprimer nos idées. Il y a plusieurs preuves pour prouver que les mots ne sont point naturels. Premièrement ils ne sont pas les mêmes en toutes les langues , ce qui devoit être si la nature avoit trouvé elle-même les mots dont nous nous servons. Car les Turcs qui ne parlent pas François , ne soupirent pas d'une autre manière que les François. Toutes les brutes d'une même espèce font le même cri ; & communément nous ne voyons rien faire à un homme qui soit différent de ce que nous faisons , que dans ce qui dépend de sa liberté. La nature agit de la même manière en tous les hommes ; les peuples ayant donc différens langages , c'est une marque assurée que le langage n'est point l'ouvrage de leur nature , mais de leur liberté. L'expérience le montre. Tous les jours on fait des mots nouveaux ; on en tire quelques-uns des autres langues ; mais on en invente qui n'ont jamais été.

Ce n'est donc point la Nature que nous devons consulter pour apprendre d'elle quels termes on doit employer. L'Usage est le maître & l'arbitre souverain des langues , personne ne lui peut contester cet empire. Or cet Usage n'est rien autre chose que ce que les hommes usant de leur liberté , ont coutume de faire. Un particulier s'avise de proposer un certain terme ; si plusieurs veulent bien prendre la coutume de se servir de ce terme , c'en est fait , ce n'est plus un son confus qui ne signifie rien , mais un véritable mot qui a une idée qui se lie avec lui par la coutume que l'on a de penser à la chose qu'il signifie , en même tems qu'on le prononce & qu'on l'entend prononcer.

La Raison & la nécessité nous obligent de suivre l'Usage ; car il est de la nature du signe d'être connu parmi ceux qui s'en servent. Les mots n'étant donc
les

les signes de nos idées, que parce qu'ils ont été liés par l'usage à certaines choses, on ne doit les employer que pour signifier celles dont on est convenu que les mots seroient les signes. On pouvoit appeller cet animal que nous appellons *Cheval*, un *Chien*; & celui que nous appellons *Chien*, un *Cheval*: mais l'idée du premier étant attachée à ce mot, *Cheval*, & celle du second à cet autre mot, *Chien*, on ne peut les confondre & les prendre l'un pour l'autre, sans mettre une entière confusion dans le commerce des hommes, semblable à celle qui s'éleva parmi ceux qui voulurent bâtir la Tour de Babel. On méprise la bizarrerie de ceux qui ne suivent pas les modes qu'une longue coutume autorise; c'est une bizarrerie bien plus grande, & qui tient de la folie de s'écarter des manières ordinaires de parler. Se servir de termes inconnus, c'est envelopper de tenebres ce qu'on veut expliquer.

Il arrive dans le langage la même chose que dans les habits; il y en a qui poussent les modes jusques à l'excès; d'autres prennent plaisir à s'opposer au torrent de la coutume. Il y a des personnes qui affectent de ne se servir que des termes & des expressions qui sont reçues depuis fort peu de temps. Les autres déterrrent le langage de leurs bisayeuls, & parlent avec nous comme s'ils conversoient avec ceux qui vivoient il y a deux cens ans. Les uns & les autres pechent contre le bon sens. Lorsque l'Usage ne fournit point de termes propres pour exprimer ce que nous voulons dire, on a droit de rappeler ceux que l'Usage a rebutez mal à propos. Un homme est excusable quand pour se faire entendre il fait un nouveau mot; pour lors on doit blâmer la pauvreté de la langue, & louer la fécondité de l'esprit de celui qui l'a enrichie. *Datur venia verborum novitati, obscuritatis re-*

rum servienti. Pourvû toutefois que ce nouveau mot soit habillé à la mode, & qu'il ne paroisse point étranger; c'est-à-dire qu'il ait un son qui ne soit pas entierement différent de celui des mots usitez; qu'en le faisant venir, par exemple, du Latin, on le change selon l'analogie, c'est-à-dire, en la maniere qu'on change les mots Latins qui ont une terminaison semblable, comme de *alacer* on fait *alaigre*, de *macer* on fait *maigre*. Au lieu que les noms en *er*, qui n'ont pas *e* devant *r*, comme *tenner*, *Alexander*, se changent autrement: nous disons *tendre*, *Alexandre*.

Les langues s'apprennent par l'Usage sans étude & sans art. Le fils d'un artisan, d'un laboureur, parle le langage de son pere, il se sert des mêmes mots, des mêmes manieres de parler, & il les prononce avec le même ton, sans que son pere l'en instruisse. On n'a besoin de maîtres que pour les langues étrangères. Celles-là même s'apprennent sans presque aucun dessein d'apprendre, sans écouter aucune leçon, en les entendant parler seulement. La Nature est une excellente maîtresse, qui instruit efficacement. Les organes de nos sens sont presque tous liez les uns avec les autres. Lorsque les oreilles sont remuées par un certain mouvement, la langue est déterminée à un mouvement proportionné à celui qui se fait dans les oreilles. De là vient qu'entendant chanter ou prononcer quelque parole, nous sentons dans les organes de la voix une disposition à chanter le même air, à prononcer la même parole. L'Homme est porté par la Nature à imiter tout ce qu'il voit faire. Si nous voyions ce qui se passe dans le mouvement des nerfs, ou petits filets qui viennent du cerveau, nous verrions sans doute cette admirable liaison, & communication des organes. Nous y remarquerions que par le chant d'une personne les nerfs des oreil-

oreilles sont remuez de maniere que leur mouvement se communique aux filets qui servent aux organes de la parole, qui reçoivent ainsi une disposition pour produire le même chant.

Outre cela nous avons de l'empressement pour dire ce que nous pensons, & la nécessité où nous sommes de demander du secours, & d'entretenir commerce avec les hommes, fait que nous désirons ardemment de savoir ce que les autres pensent. Nous aimons la compagnie, nous prenons plaisir à parler & à entendre parler. Tout cela fait que dans un pays étranger on en apprend la langue sans peine, autant qu'il est nécessaire pour entendre ceux avec qui nous conversons, & pour demander nos besoins les plus pressans. Les enfans sont encore plus ardens pour tout ce qu'ils souhaitent; c'est pourquoi ils apprennent les langues plus facilement. Si on veut faire apprendre le François à un jeune Etranger, il n'y a qu'à le faire jouer avec des François de son âge : le desir qu'il aura de prendre sa part du plaisir, ce qu'il ne peut faire qu'en exprimant ses desirs, & entendant tout ce que disent les autres, lui fera plus apprendre de François en quinze jours, qu'un Maître ne lui en montreroit en six mois.

Il n'est donc pas difficile de concevoir comment un enfant apprend le langage de son pere, & comment il prononce avec le même ton, & de la même maniere les paroles qu'il entend. Son pere, en lui presentant du pain, ou quelque autre chose, a souvent fait sonner à ses oreilles ce mot *pain*. Ainsi, comme nous avons dit ci-dessus, l'idée de la chose qu'on appelle *pain*, & le son des lettres qui composent ce nom, se sont liées dans sa tête; de sorte qu'il est porté à dire ce même mot en voyant du pain, qu'il se trouve disposé à le prononcer, & qu'il le fait, l'expérience lui

ayant

ayant fait connoître que lorsqu'il prononce ce mot on lui en donne. C'est ainſi que pluſieurs oiſeaux apprennent à parler ; mais il y a bien de la différence entre les enfans & les oiſeaux , qui n'ayant point d'eſprit , ne prononcent jamais le petit nombre de mots qu'ils ont appris avec beaucoup de peine , que dans le même ordre & dans la même occaſion où ces organes ont reçu cette diſpoſition pour les prononcer ; au lieu qu'un enfant arrange en différentes manières les mots qu'il a appris , & en fait mille uſages différens. Il fait des diſcours ſuivis , qui ne peuvent être l'effet d'une impreſſion corporelle , ainſi que Virgile dit que les oiſeaux chantent d'une manière particulière , ſelon la diſpoſition de l'air. La parole eſt l'appanage de l'homme.

CHAPITRE XVII.

Il y a un bon & un mauvais Uſage. Regles pour en faire la diſtinction.

QUAND nous élevons l'Uſage ſur le trône , & que nous le faiſons l'arbitre ſouverain des langues , nous ne prétendons pas mettre le ſceptre entre les mains de la populace. Il y a un bon & un mauvais uſage ; & comme les gens de bien ſervent d'exemple à ceux qui veulent bien vivre , auſſi la coutume de ceux qui parlent bien , eſt la regle de ceux qui veulent bien parler. *Uſum qui ſit arbiter dicendi , vocamus conſenſum eruditiorum , ſicut vivendi , conſenſum bonorum.* Or il n'eſt pas difficile de faire le diſcernement du bon uſage d'avec celui qui eſt mauvais ; des manières de parler de la populace qui ſont baſſes , d'avec celles des perſonnes ſavantes , & que la condition

94 LA RHETORIQUE, OU L'ART
dition ou le mérite élevé au dessus du commun.

Il y a trois moyens de faire ce discernement. Le premier est l'expérience. On peut consulter sur un doute ceux qui parlent bien : remarquer de quelle maniere ils s'expriment : quel tour ils donnent à leurs paroles ; ce qu'ils affectent ; ce qu'ils évitent. Si on ne peut avoir leur conversation, on a les Livres, où l'on parle ordinairement avec plus d'exactitude, parce qu'on a le tems & le loisir de corriger les mauvaises façons de parler qui se glissent dans le discours. La mémoire étant pleine des méchans mots qu'on entend continuellement, il est difficile qu'il n'en échappe quelqu'un dans la conversation. Dans la composition en revoyant son ouvrage, on fait sortir les manieres de parler mauvaises, qui s'y étoient glissées sans qu'on s'en aperçût.

Le second moyen que nous avons pour connoître le bon Usage, est la Raison, comme je vais le faire voir. Toutes les langues ont les mêmes fondemens, que les hommes établissent, si par une aventure semblable à celle que nous avons feinte, ils étoient obligez de se faire une nouvelle langue. Il est facile, avec les connoissances que nous avons données de ces fondemens, de se rendre maître & juge d'une langue, condamner les loix de l'usage qui sont opposées à celles de la Nature & de la Raison. Si l'on n'a pas droit d'en établir de nouvelles, on a la liberté de ne se pas servir de celles qui sont mauvaises. Les langues ne se polissent que lorsqu'on commence à raisonner, qu'on bannit du langage les expressions qu'un usage corrompu y a introduites, qui ne s'aperçoivent que par des yeux savans, & par une connoissance exacte de l'Art que nous traitons. Or par ce choix d'expressions justes, les langues se renouvellent, & le non-usage, s'il m'est permis de parler ainsi, des méchan-

chantes manieres de parler, établit l'usage de celles qui sont raisonnables. C'est de cette maniere que la langue Grecque s'est polie, & qu'elle est devenue, sans contredit, la plus belle & la plus parfaite de toutes les langues. On fait que les Grecs s'adonnerent entierement à la science des mots; leurs Philosophes mêloient la Grammaire avec la Philosophie, & en faisoient une partie de leur étude. Ainsi remarquant dans leur langue ce qui choquoit la Raison & les oreilles, ils tâchoient de l'éviter en cherchant des expressions plus raisonnables & plus commodes. Ce langage qu'ils se formoient dans leur cabinet & dans leurs écoles, passoit bien-tôt dans les conversations du peuple: car les Grecs, sur tout les Atheniens, avoient une passion prodigieuse pour l'éloquence. Ceux qui leur préparoient des discours étudiez, étoient écoulez favorablement. C'étoit là un des grands divertissemens d'Athenes. Ainsi ce peuple étant accoutumé à entendre parler d'une maniere belle & polie, ne parloit que poliment.

Dans l'établissement du langage, la Raison, comme nous l'avons vû dans les Chapitres précédens, ne prescrit qu'un petit nombre de loix; les autres dépendent de la volonté des hommes. Tout le monde ne se propose qu'une même fin en parlant; mais comme on y peut arriver par differens chemins, la liberté de choisir ceux qui plaisent, cause les differences qui se remarquent entre les manieres de s'exprimer d'une même langue. Néanmoins quelque liberté que les peres de cette langue aient pris en la formant, on y apperçoit une certaine uniformité qui regne dans toutes ses expressions, & des regles constantes qui y sont observées. Les hommes suivent ordinairement les coûtumes qu'ils ont une fois embrassées; c'est pourquoi, bien que la parole dépende presque entierement du caprice des hommes

mes, on remarque, comme il a été dit, une certaine uniformité dans son usage. Si on fait donc que les noms qui ont un tel son, sont de tel genre, quand on doutera du genre de quelqu'autre nom, il faudra le comparer avec ceux qui se terminent de la même manière, & dont le genre est connu. Lorsque je veux être assuré si la troisième personne du parfait simple d'un verbe qui est proposé, se doit terminer en *a*, je considère son infinitif. S'il est en *re*, je n'ai plus de difficulté, sachant que dans notre langue tous les verbes qui ont un semblable infinitif, terminent en *a* la troisième personne de ce tems. Nous voyons que les noms en *al* ont au pluriel *aux*, comme *cheval*, *chevaux*; *animal*, *animaux*.

Cette manière de connoître l'usage d'une langue par la comparaison de plusieurs de ses expressions, & par le rapport que l'on suppose qu'elles ont entr'elles, s'appelle *Analogie*, qui est un mot Grec, qui signifie proportion. C'est par le moyen de l'Analogie que les langues ont été fixées. C'est par elle que les Grammairiens ayant connu les règles & le bon usage du langage, ont composé des Grammaires qui sont très-utiles, lorsqu'elles sont bien faites, puisque l'on y trouve ces règles que l'on seroit obligé de chercher par le travail ennuyeux de l'Analogie.

De tous les trois moyens pour reconnoître le bon usage, le plus assuré est l'expérience. L'Usage est toujours le maître. On doit choisir les expressions les plus raisonnables; & c'est par ce choix que les langues se purifient de ce qu'elles ont d'impur. Mais lorsque l'usage ne nous présente qu'un seul terme & qu'une seule expression, pour exprimer ce que nous sommes obligés de dire, la Raison même veut que nous cedions à la coutume qui lui est contraire, & nous ne pechons point en employant cette
expres-

expression, quoique mauvaise. Car en cette occasion la maxime des Jurisconsultes se trouve véritable : *Communis error facit jus*. L'Analogie n'est pas la maîtresse du langage. Elle n'est pas descendue du Ciel pour en établir les loix. Elle montre seulement celles de l'usage. *Non est lex loquendi, sed observatio*, comme le dit Quintilien.

Pour apprendre parfaitement l'usage d'une langue, il en faut étudier le génie, & remarquer les idiomes, ou manières de parler qui lui sont particulières. Le génie d'une langue consiste en de certaines qualitez que ceux qui la parlent affectent de donner à leur stile. Le génie de notre langue est la netteté & la naïveté. Les François recherchent ces qualitez dans le stile, & sont fort differens en cela des Orientaux, qui n'ont de l'estime que pour les expressions mystérieuses, & qui donnent beaucoup à penser. Les idiomes distinguent les langues les unes des autres aussi-bien que les mots. Ce n'est pas assez pour parler François de n'employer que des termes François; car si on tourne les termes, & qu'on les dispose, comme seroit un Alleman ceux de sa langue, c'est parler Alleman en François. L'on appelle *Hebraïsmes* les idiomes de la langue Hebraïque, *Hellenismes* ceux de la langue Grecque; & ainsi des autres langues. C'est un Hebraïsme que de dire *vanité des vanitez*, au lieu de dire la plus grande de toutes les vanitez; & de marquer une distribution par la repetition d'un même mot, comme dans ce discours : Noë fit entrer dans l'Arche *sept, & sept*, de tous les animaux; pour dire, Noë fit entrer *sept paires* de tous les animaux. C'est une Hellenisme que de se servir de l'infinitif au lieu des noms; mais cet idiome se trouve aussi dans notre langue, qui a une très-grande conformité avec la Grecque. Les expressions qui ont été réjettées par l'usage nouveau, & qui

98 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 font ainsi particulières aux anciens Auteurs, se nom-
 ment *Archaismes*. Chaque Province a son idiome
 qu'il n'est pas facile de quitter. Tite-Live dont
 l'éloquence est si pure, n'a pu purger son style des
 manières de parler de Padouë, comme l'a remar-
 qué Asinius Pollio, selon Quintilien. *In Tito Livio
 mira facundia viro, putat inesse Pollio Asinius quan-
 dam Patavinitatem.*

CHAPITRE. XVIII.

*De la pureté du langage. En quoi elle consiste.
 Ce que c'est que l'élegance.*

PUISQU'IL se faut soumettre à la tyrannie de
 l'usage, nous devons étudier avec soin ses loix
 pour les observer religieusement. La première
 étude doit être des mots particuliers, dont il faut
 rechercher avec exactitude les idées, pour ne les
 employer que dans leur propre signification; c'est-
 à-dire, pour signifier exactement les idées auxquelles
 ils ont été attachés par l'usage. Outre cela il
 faut faire attention à toutes celles qui sont accessoi-
 res de cette principale idée qu'ils ont, de crainte
 de prendre le noir pour le blanc, en donnant une
 idée basse d'une chose qu'on a dessein de relever
 & de faire paroître.

Pour bien parler il ne suffit pas seulement d'em-
 ployer des mots qui soient autorisés par l'usage :
 il faut que ce soit dans la signification précise que
 leur donne l'usage, comme nous venons de le dire.
 Pour faire le Portrait du Roi, ce n'est pas assez de
 représenter un visage avec deux yeux, un nez, une
 bouche; il faut exprimer les traits du visage du
 Roi. On s'imagine devenir éloquent, pourvu
 qu'on charge la mémoire de phrases ramassées
 dans

dans les Livres de ceux dont l'éloquence est estimée. On se trompe fort, & ceux qui suivent cette méthode, ne parlent jamais juste. Car ils accommodent les choses qu'ils traitent à ces phrases, sans se souvenir du lieu où les Auteurs de qui ils les ont prises, les avoient appliquées: ainsi leur discours est semblable à ces habits qu'on achete chez les fripiers, qui ne sont jamais si justes que ceux que l'on fait faire pour soi. Leur stile est bizarre, semblable à ces grotesques qui sont faits de mille pieces rapportées, de coquillage de différentes figures, de différentes couleurs, de rocailles qui n'ont aucun rapport naturel avec la figure qu'elles représentent.

Les phrases sont une marque de pauvreté dans le stile, comme les pieces dans un habit; elles y remédient en remplissant les places vuides du discours; car enfin, quand on est garni de phrases, on ne demeure jamais court. C'est pourquoi un de nos Poëtes se plaint agréablement du chagrin de sa Muse qui réjetoit un secours si favorable.

*Encor si pour rimer dans ma cervelle indiscrete
Ma Muse au moins souffroit une froide épithete;
Je serois comme un autre, & sans chercher si loin,
J'aurois toujours des mots pour les coudre au besoin.
Si je loüois Philis en miracles seconde,
Je trouverois bien-tôt, A nulle autre seconde.
Si je voulois vanter un objet nompareil,
Je mettrois à l'instant, Plus beau que le Soleil.
Enfin parlant toujours & d'Astre & de merveilles,
De Chef-d'œuvres des Cieux, de beautez sans pareil-
les,
Avec tous ces beaux mots souvent mis au hazard,
Je pourrois aisément, sans génie, & sans Art,
Et transposant cent fois & le nom, & le verbe,
Dans mes Vers recausés mettre en pieces Malherbe.*

Ce n'est pas assez de choisir des termes usitez & propres, leur liaison doit être raisonnable; sans cela un discours n'aura aucune forme, non plus que les lettres d'imprimerie qu'on jetteroit au hazard sur une table; car les idées de chaque mot en particulier peuvent être très-claires, & ne faire cependant aucun sens jointes ensemble; parce que les idées auxquelles ils ont été joints par l'usage, sont incompatibles. Ces deux mots *quarré*, & *rond*, sont très-bons, leurs idées sont claires. On conçoit bien ce que c'est qu'être quarré, ce que c'est qu'être rond; mais unissant ces deux mots en disant un *quarré rond*, on dit une chose qui ne peut pas être conçue. On ne peut pas comprendre qu'on chauffe des gans, cependant ces deux mots *chauffer*, & *gans*, sont très-François; ni qu'on *descende à cheval*, quand on y monte. Lorsque la repugnance de deux idées n'est pas si manifeste, & que la liaison de deux termes n'est pas si clairement condamnée par l'usage que celle de ceux-ci, *chauffer des gans*, *descendre à cheval*, elle n'est apperçue que par un petit nombre de personnes. La plupart de ceux qui entendront prononcer ces paroles suivantes, seront surpris par leur éclat; & n'appercevront pas qu'elles ne forment aucun sens raisonnable. *De nobles journées qui portent de hautes destinées au delà des mers*. N'est-ce pas là une confusion de belles paroles qui ne signifient rien? Le Vers suivant est encore un galimatias.

Le comble des grandeurs sappe leur fondement.

Qui pourroit s'imaginer ce que dit l'Auteur de ce Vers? Les idées de *comble*, & de *sapper*, se combattent, il est impossible de les allier. On sait bien ce que veut dire le Poète, mais assurément il ne le dit pas. Cette faute est plutôt une faute de jugement, qu'une ignorance du langage; ce qui fait voir que
pour

pour parler juste, on doit travailler pour le moins autant à former son jugement que sa langue.

Pour le rang qu'il faut donner aux mots lorsqu'on les lie ensemble, les oreilles instruisent si sensiblement de ce qu'il y faut observer, qu'il n'est pas besoin que j'en parle. L'usage ne garde pas toujours l'ordre naturel dans certains mots : il veut qu'on place les uns les premiers, il veut qu'on éloigne les autres. Les oreilles qui sont accoutumées à cet arrangement, en apperçoivent les moindres changemens, & elles en sont blessées. Nous sommes plus touchés de ce qui choque nos sens, que de ce qui choque la raison. On sera moins choqué d'un mauvais raisonnement, que de cette transposition *tête ma*, pour *ma tête*. Ce défaut est si visible, qu'il n'est pas besoin d'avertir que l'on y prenne garde.

Le discours est pur lorsque l'on suit le bon usage : se servant de ce qu'il approuve, & rejetant ce qu'il condamne. Les vices opposés à la pureté sont le *barbarisme* & le *solecisme*. Les Grammairiens ne sont pas d'accord touchant la définition de ces deux vices. Vaugelas dit que le barbarisme est aux mots, aux phrases & aux particules, & que le solecisme est aux déclinaisons, aux conjugaisons, & en la construction. On commet un barbarisme en disant un mot qui n'est point François, comme *pache*, pour *pâle*; ou un mot qui est François en un sens, & non pas en l'autre, comme *lent*, pour *humide*; en se servant d'un adjectif pour une préposition; comme *dessus la table*, pour *sur la table*; en usant d'une phrase qui n'est pas François, comme *élever les mains vers le Ciel*, au lieu de dire *lever les mains au Ciel*; *je m'en suis fait pour cent pistoles au jeu*, comme disent les Gascons, au lieu de dire, *j'ai perdu cent pistoles au jeu*. C'est un barbarisme de laisser les particules qu'il faut mettre, ou de met-

tre celles qu'il faut laisser. Pour le solecisme qui a lieu dans les déclinaisons, dans les conjugaisons, & dans la construction; voici des exemples de tous les trois. *Les émaux*, pour *les émaux*: il *allie*, pour il *alla*: je *n'ai point de l'argent*, pour je *n'ai point d'argent*: Un *grand erreur*, pour une *grande erreur*: j'*avons fait cela*, pour nous *avons fait cela*.

Vaugelas remarque qu'il y a bien de la différence entre la netteté dont nous avons parlé ci-dessus, & la pureté dont nous parlons présentement. Un langage pur est ce que Quintilien appelle *emendata oratio*; & un langage net ce qu'il appelle *dilucida oratio*. Ce sont deux choses si différentes, dit Vaugelas, qu'il y a une infinité des gens qui écrivent nettement; c'est-à-dire, qui s'expliquent si bien, qu'à la simple lecture on conçoit leur intention; & néanmoins il n'y a rien de si impur que leur langage, comme au contraire il y en a qui écrivent purement; c'est-à-dire, sans barbarisme & sans solecisme, & qui néanmoins arrangeant si mal leurs paroles & leurs périodes, & embarrassent tellement leur stile, qu'à peine conçoit-on ce qu'ils veulent dire.

Les plus belles expressions deviennent basses, lorsqu'elles sont prophanées par l'usage de la populace qui les applique à des choses basses. L'application qu'elle en fait, attache à ces expressions une certaine idée de bassesse; de sorte qu'on ne peut s'en servir sans souiller, pour ainsi dire, les choses que l'on en revêt. Ceux qui écrivent poliment, évitent avec soin ces expressions, & c'est de là en partie que vient ce changement continuel dans la langage.

*Ut sylva foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas.
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.*

Lcs

Les personnes de qualité, & les savans tâchent de s'élever au dessus de la populace. Pour cela ils évitent de parler comme elle, & ils n'employent jamais ces expressions qu'elle gâte par le mauvais usage qu'elle en fait. Les hommes imitent volontiers ceux dont ils estiment la qualité; ainsi on voit qu'en très-peu de tems les mots que les riches ou les savans bannissent de leur conversation, ne sont ensuite reçus de personne. Ils sont obligez de quitter la Cour & les villes, & de se retirer dans les villages pour n'être plus que le langage des paysans.

Mais enfin, outre cette exactitude à garder les loix de l'usage, & ce soin à n'employer que des façons de parler pures; il faut avouer que ce qui élève au dessus du commun ceux qu'on admire, est un certain Art, ou un bonheur qui leur fait trouver des expressions riches & ingénieuses pour dire ce qu'ils pensent. Avec un peu de soin & d'étude on évite la censure des Critiques; mais on ne peut plaire que par un bonheur qui est très-rare. Que peut-on blâmer dans les paroles suivantes: *C'est à Calmus que la Grece est redevable de l'invention des caractères: c'est de lui qu'elle a appris l'Art de l'Ecriture.* On ne peut, dis-je, blâmer cette expression, mais on est charmé lorsqu'on entend la même chose exprimée de cette manière noble & spirituelle:

*C'est de lui que nous vient cet Art ingénieux
De peindre la parole, & de parler aux yeux,
Et par les traits divers de figures tracées,
Donner de la couleur & du corps aux pensées.*

Ce choix d'expressions riches & heureuses, fait ce qu'on appelle l'élegance; mais outre cela, pour rendre un discours élégant, il est nécessaire que l'on y fasse appercevoir une certaine facilité qu'on remarque dans ces belles statues qu'on appelle en La-

tin *Elegantia signa*: Cette facilité plaît à la vûe, en ce qu'elle imite de plus près la Nature, dont les opérations n'ont rien de gêné. Les statuës grossières dont les membres sont roides, & collez les uns contre les autres, *rigentia signa*, choquent les yeux. Quand un homme a peine à s'exprimer, on travaille avec lui, & on ressent une partie de sa peine. S'il s'exprime d'une maniere naturelle & facile, de sorte qu'il semble que chaque mot soit venu prendre sa place, sans qu'il ait eu la peine de l'aller chercher, cela plaît infiniment. La vûe d'un homme qui se joue, relache en quelque maniere l'esprit de ceux qui le voyent.

Cette facilité se fait sentir dans un ouvrage lorsque l'on se sert d'expressions naturelles; que l'on évite celles qui semblent recherchées, & qui portent les marques sensibles d'un esprit qui fait les choses avec peine. Ce n'est pas que pour se servir de termes naturels & propres, il ne soit besoin de travail; mais ce travail ne doit pas paroître. Il faut se donner la torture en composant si l'on veut bien faire, mais il faut que le Lecteur conçoive, à la facilité qu'il trouve d'entendre ce qu'on lui dit, qu'on étoit de fort bonne humeur lorsqu'on écrivoit. *Ludentis speciem dabit, & torquebitur*. Autant qu'on le peut, & que la matiere qu'on traite le permet, il faut donner à son discours le tour libre des conversations. Lorsqu'une personne parle avec un air facile & enjoué, cela ne sert pas peu à faire entrer dans ses sentimens; le plaisir de sa conversation rend les choses aisées.

CHAPITRE XIX.

De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa premiere origine : C'est à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand , & comment la Grecque s'est perfectionnée.

Nous avons compris dans ce premier Livre ce qu'il y a de plus essentiel à l'Art de parler ; ses principales regles sont fondées sur la Raison ; ce n'a donc été que lorsque les hommes ont commencé d'être raisonnables , que les langues se sont polies & perfectionnées : qu'il s'est trouvé des personnes d'esprit qui les ont cultivées : qui ont consulté la Raison sur les manieres de s'exprimer clairement & noblement. Puisqu'Adam avoit été créé raisonnable , sage , on ne peut pas douter qu'il n'ait parlé raisonnablement & sagement : ainsi la langue qui est l'Hebraïque , fut parfaite dès sa premiere origine.

Dans le temps que Moïse écrivoit en Hebreu , le Grece étoit un pays barbare , & tel que pouvoit être l'Amerique lorsque nos Navigateurs la découvrirent. Toute l'Antiquité témoigne que ce fut Cadmus qui apprit aux Grecs l'usage des lettres. Les uns le font Egyptien , les autres Phenicien ; mais tous conviennent que ce fut de la Phenicie qu'il alla en Grece , & que les lettres qu'il donna aux Grecs étoient Pheniciennes. Il auroit fallu dire qu'elles étoient Hebraïques , car les noms des lettres de l'Alphabet Grec sont les mêmes que ceux de l'Alphabet Hebreu ; & ce qui démontre que ce ne sont pas les Grecs qui ont donné cet Alphabet aux Hebreux , c'est que ces noms en Grec ne signi-

fient rien, & qu'en Hebreu, ou dans la langue Phenicienne, ils ont une signification : comme Plutarque le remarque. Ainsi ils sont barbares au regard des Grecs, & naturels aux Hebreux. Une autre preuve, c'est que les Grecs s'étant servis de l'Alphabet pour compter, quand ils ont cessé de se servir de quelques-unes des lettres Hebraïques pour conserver aux autres leur valeur, ils ont substitué un signe en la place de l'ancienne lettre ; par exemple, après avoir rejeté le *vau*, qui est le digame Eolique, & la lettre F des Latins, ils ont mis en sa place cette note *Ϟ* pour signe du nombre six, dont le *vau* Hebreu est le signe, étant la dixieme lettre de l'Alphabet Hebraïque. De même ayant rejeté le *Tzade*, & le *Kaph* des Hebreux, ils ont substitué des signes des nombres que marquoient ces lettres, afin que les suivantes conservassent leur premiere valeur. C'est donc une verité constante que l'Alphabet Grec a été formé sur l'Alphabet Hebreu. Or, comme nous l'avons remarqué, les langues ne se sont perfectionnées que quand on a commencé de les écrire : c'est donc à l'Hebreu que les Grecs doivent la premiere perfection de leur langue, qui ne pouvoit être que très-grossiere avant l'arrivée de Cadmus dans la Grece, vers le tems que la République Judaïque étoit gouvernée par des Juges. La Grece avoit été entierement barbare jusques à ce tems-là, pendant deux mille cinq cens ans, ou deux mille six cens.

Cadmus porta la Science des Egyptiens chez les Grecs ; au moins leur donna-t-il plusieurs connoissances qu'ils n'avoient point ; il leur donna des loix ; il les assembla ; il les gouverna. Ce fut vers ce tems-là qu'ils commencerent d'obéir à des Princes, de bâtir des Villes. L'Histoire Grecque nous apprend que la Grece eut differens Princes, qu'il se forma differens Etats, différentes Républiques.

De

De là est venu que tous les Grecs ayant conçu de l'amour pour l'éloquence, & chacun travaillant à polir la langue de son pays, la langue Grecque se parla différemment. Il se forma plusieurs dialectes, ou différentes manières de parler : chaque peuple se fit des termes. Les principales dialectes furent l'Attique, l'Ionique, la Dorique, l'Eolienne. La Grèce n'est pas fort étendue : les Atheniens, les Ioniens, les Doriens, les Eoliens ne sont pas éloignés les uns des autres ; ainsi le commerce qu'ils avoient ensemble faisoit que toutes ces dialectes, ou manières de parler ne leur étoient pas inconnues ; leurs Ecrivains purent donc prendre la liberté de se servir de toutes les dialectes, de tous les termes de chaque Etat, ce qui donna une merveilleuse fécondité à leur langue.

Ce qui contribua particulièrement à dégrossir & à polir la langue Grecque, & la rendre la plus capable de toutes les langues d'exprimer toutes choses avec énergie, & harmonieusement, ce fut l'amour qu'ils eurent pour la Musique. Les instrumens de Musique furent en usage parmi eux de fort bonne heure. Ce n'étoient pas seulement des airs qu'ils chantoient en pinçant leurs Lurs, ou Guitares. En touchant les cordes ils prononçoient des paroles, & il paroît que leurs premiers Docteurs, Philosophes, Théologiens, Historiens, étoient des Poètes ou des Chantres. Dans le premier Livre de l'Odyssée, Phénix chanta sur sa Guitarre les actions des Dieux & des hommes, comme le font les Chantres :

Ἔγ' ἀνδρῶν τι δῖοντι, τὰ τε πολλὰ καὶ ἀνδρῶν.

Les Musiciens chantoient ainsi les faits des Héros. Ils expliquoient la Religion, ses Mystères, la Généalogie des Dieux. Ils rendoient raison de ce qui s'observe dans le Ciel. Ce n'est point une con-

jection en l'air. Strabon en parlant d'Homere dans
 „ le premier Livre de sa Géographie, après avoir
 „ dit qu'il y a deux especes ou sortes de discours étu-
 „ diez, l'un mesuré, & l'autre libre, c'est-à-dire que
 „ tout discours est Vers ou Prose: il soutient, que les
 „ premieres pieces étudiées furent des Vers: *πρώτην*
 „ *γὰρ ἡ ποίησιν κατεσκευάσθη παρὰ τοὺς αἰσὶ τὸ μέτρον.*
 „ Que les Vers ayant plû, Cadmus, Pherecydes,
 „ Hecatæus qui écrivirent en Prose, conserve-
 „ rent les manieres des Poètes, à la reserve des me-
 „ sures. Strabon ajoute que ceux qui écrivirent après
 „ eux, quittant davantage les manieres Poétiques,
 „ changerent enfin entierement le premier stile, &
 „ reduisirent la Prose à l'état où elle est, l'ayant dé-
 „ gradée, comme si on changeoit le stile Tragique
 „ dans celui de la Comedie. Dire & chanter, c'é-
 „ toit autrefois la même chose, ce qui montre que
 „ la Poësie est la source de l'éloquence. (C'est tou-
 „ jours Strabon qui parle.) Tous les Vers étoient
 „ des chants, on ne les recitoit qu'en chantant; d'où
 „ vient que toutes les pieces de Poësies se nomment
 „ chant, *Rapsodie*, *Tragedie*, *Comedie*, ce mot Grec
 „ à *ὀδὴ* signifiant *chant*. Enfin Strabon dit que le nom
 „ Grec *πεζογραφία* qu'on donne à la Prose (en Latin elle
 „ se nomme *pedescriptis*,) est une preuve que les dis-
 „ cours écrits, de Poétiques qu'ils étoient autrefois,
 „ élevez, & comme portez dans un chariot, ont été
 „ abbaissés. & réduits à marcher à pied.

Ce passage de Strabon étoit trop considerable pour
 ne le pas rapporter tout entier. Il est facile de com-
 prendre comment les Poètes purent changer la
 langue Grecque, en la perfectionnant, & en faire
 comme une nouvelle langue toute differente de ce-
 qu'elle étoit dans sa premiere origine. Le plaisir de
 la Musique rend indulgents ceux qui écoutent. On
 souffre que les Musiciens prennent la liberté de
 couper, d'allonger le discours, selon que cela s'ac-

com-

commode avec leur chant. Ces premiers Historiens, Theologiens, Philosophes, qui étoient ensemble Poëtes & Musiciens, furent les maîtres de la langue. Ils la polirent comme il leur plut ; ainsi en peu de tems ils en firent le langage le plus parfait. Ailleurs c'est l'usage qui a été le maître de la langue. C'est un tyran, comme nous l'expérimentons en France, qui souvent commande sans raison, à qui il faut obéir aveuglément. Pour bien parler François il faut parler comme on parle. Nos Poëtes mêmes n'ont guere plus de liberté que ceux qui écrivent en prose. D'abord qu'on s'apperçoit qu'un Poëte employe dans ses vers un terme, une expression hors de l'usage, & qu'il paroît que c'est pour attraper une rime, on ne peut le souffrir ni lui, ni ses vers.

Ce n'étoit pas cela dans la Grece, sur tout dans les premiers tems. Les savans furent les maîtres d'ajouter à un mot des lettres, d'en retrancher, de l'allonger, de le couper. La Grece eut des esprits excellens qui voyageoient en Egypte, en Phenicie, de tous côtez, pour profiter de la doctrine & des experiences de tous les peuples. En toutes choses ils étudioient la Raison : ils écoutoient ce qu'elle prescrivit. Il ne faut donc pas s'étonner s'ils réussirent. Ils se formerent un goût admirable pour l'éloquence, pour les arts. Aussi tout ce qu'on a pu faire dans la suite des tems, c'est de les imiter. Nous n'avons ni Peintre, ni Sculpteur qui les ait surpassés. Les Architectes n'ont réussi qu'autant qu'ils ont suivi les belles proportions que la Grece avoit trouvées. On voit dans la conduite des poëmes Epiques & Dramatiques, combien les Grecs sont raisonnables. Toute la Grece avoit un amour, une estime infinie pour ceux qui réussissoient, & une déférence entiere. Une langue qui a donc été formée avec une pleine liberté & autorité par

110 LA RHEYTORIQUE, OU L'ART
des Maîtres si raisonnables, comment n'auroit-elle
pas été la plus parfaite ?

Toutes les autres langues ne se sont perfectionnées dans la suite, que lorsque les Ecrivains ont pris les Grecs pour modeles de l'art de bien écrire. On peut dire que la langue Grecque étoit déjà dans sa perfection du tems d'Homere, trois mille ans après la création du monde, lorsque Salomon regnoit en Judée. Rome fût bâtie environ deux cens cinquante ans après ce tems-là. Alors la langue Latine étoit fort grossiere. Ce ne fut que dans le sixieme siecle depuis que cette ville fut bâtie, qu'elle eut des Poëtes considerables, Livius, Nevius, Plaute. Ils tâchoient d'imiter les Grecs; ils ne faisoient presque que traduire en Latin leurs ouvrages. Ceux qui vouloient profiter voyageoient dans la Grece, y demeuroient long-tems pour y acquerir la connoissance des arts, c'étoit la fin de leur voyage. *Ad mercaturam bonarum artium*, comme parle Ciceron. Enfin la langue Latine a acquis sa perfection sous ce Prince des Orateurs, & sous le siecle d'Auguste, après la mort duquel la langue ne fit plus que se gâter, & perdit son éclat, aussi-bien que l'Empire Romain son lustre & sa grande puissance. On n'eut plus le bon goût de Ciceron, de Virgile, d'Horace. On ne consulta plus, comme ils le faisoient, le bon sens; au moins on ne le fit pas avec tant de soin, ni tant de succès. Les peuples qui ruinerent l'Empire Romain, & se mirent en leur place, étoient grossiers, barbares. Ce fut Ulphilas qui apprit aux Goths l'usage des lettres vers la fin du quatrieme siecle. Ils étoient encore barbares quand ils se jetterent sur l'Empire Romain. Vers ce tems-là il se fit plusieurs Etats, plusieurs Royaumes du débris de cet Empire. Il s'y forma des langues particulieres que chacun tâcha de polir. Dans le siecle passé, communément nos habiles ne s'ap-
pli-

pliquoient qu'à bien écrire en Latin. Notre langue ne s'est perfectionnée que dans ce siècle, où nos écrivains s'étant défaits des mauvais préjugés qu'on avoit contre la bonne éloquence, & formé le goût, lisant les Auteurs Grecs & Latins, ils ont rendu le François si beau, si clair, si coulant, que quoiqu'il n'ait pas tous les grands avantages de la langue Grecque & de la Latine, il engage tous les étrangers à l'étudier. On imprime, & on lit hors de France nos bons Auteurs François. A quoi doit-on cette perfection de notre langue, qu'à ce soin qu'ont eu enfin nos Auteurs d'examiner leurs compositions à la lumière de la Raison, & de chercher les véritables fondemens de l'Art de parler?

Il est important pour l'honneur de la Religion, qu'on soit bien persuadé que c'est aux Hebreux que les Grecs doivent leur première politesse. Herodote le déclare nettement; car après avoir dit que ce fut Cadmus qui apporta les Lettres & les Sciences dans la Grece, il ajoute qu'avant lui les Grecs n'avoient point l'usage des lettres: que les premières dont ils se servirent étoient Pheniciennes; & qu'ils en changerent le son & la figure dans la suite du tems. Selon Pausanias les Grecs écrivoient de droit à gauche, preuve que c'est des Hebreux qu'ils avoient appris l'écriture. Il parle (*Liv. 5.*) d'une Statue ancienne où le nom d'Agamemnon étoit ainsi écrit de droit à gauche. Cette ancienne maniere n'avoit donc changé que depuis la prise de Troie. Il dit avoir vu dans une ancienne Arche ou Coffre, qui se gardoit religieusement dans un Temple, une Inscription dont les caracteres étoient rangez comme des filets, qui recommençoient où ils finissoient, tantôt de droit à gauche, tantôt de gauche à droit; maniere dont nous avons parlé ci-dessus,



LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.
LIVRE SECOND.



CHAPITRE PREMIER.

*Les mêmes choses peuvent être conçues différemment :
ce que la parole, qui est l'image de l'esprit,
doit marquer.*

SI les hommes concevoient toutes les choses qui se présentent à leur esprit simplement comme elles sont en elles-mêmes, ils en parleroient tous de la même manière. Tous les Geometres tiennent le même langage, quand ils démontrent ce Theorème : *Les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits.* Il se servent des mêmes expressions, parce que la nature nous détermine à parler comme nous pensons, & que quand on pense de même, on tient le même langage. Mais il s'en faut bien que toutes les pensées des hommes soient semblables, c'est-à-dire qu'ils re-
gar-

gardent toutes choses d'une même façon. Ils en jugent différemment, & selon le bien ou le mal qu'ils y découvrent, ou qu'ils croient y découvrir; ils ont différens mouvemens de mépris ou de haine, d'amour ou d'aversion, qui font que chacun a des idées différentes. La même chose ne paroît jamais la même à toutes les hommes. Elle est aimable aux uns, les autres ne la peuvent regarder qu'avec des sentimens d'aversion. Après qu'on a une fois regardé un homme comme son ennemi, on ne prend plus plaisir à considérer ses bonnes qualitez. Cette considération augmenteroit la douleur qu'on a de le voir opposé à ses prétentions, parce qu'elle feroit voir sa puissance. On prend donc plaisir au contraire de se former des idées extraordinaires de ses défauts. On trouve de la satisfaction à le concevoir foible & méchant. Ses moindres défauts se présentent sous une forme monstrueuse; comme ses vertus paroissent toutes petites & imparfaites; l'on ne fait attention qu'à ce qui peut en donner du mépris. Ce n'est pas encore assez; à l'occasion de ses imperfections dont on s'occupe volontiers, parce que nous voulons toujours justifier nos passions, on se représente tous ceux qui se sont signalez par leurs crimes: joignant ainsi dans sa pensée cet ennemi avec tous les criminels qui ont jamais été. La finesse des renards, la malice des serpens, l'avidité des loups, la cruauté des tygres, la fureur des lions, ne manquent point de venir à l'esprit: de sorte qu'on se forme une image terrible de cette personne dont on a fait l'objet de son aversion & de sa colere.

Je fais ici ce que feroit un Peintre qui n'enseigne pas à son élève ce que les choses doivent être pour qu'elles soient parfaites, mais qui ne s'applique qu'à les lui faire bien représenter telles qu'elles sont. Ce n'est pas à un Rheteur à former l'esprit & le cœur

de

de celui qui étudie la Rhetorique, & à lui apprendre qu'il ne doit pas concevoir les choses autres qu'elles sont, qu'il n'en doit avoir que des idées raisonnables, & qu'il ne lui est pas permis d'entretenir dans son cœur des mouvemens injustes. Cela n'est pas du ressort de sa profession. Tout ce qu'il doit faire, c'est de l'avertir que si ses pensées ne sont pas réglées, si le jugement qu'il fait des choses est extravagant, le discours qui en fera la peinture, fera paroître son extravagance. Je puis néanmoins faire cette reflexion, qu'il n'est pas possible que nous regardions indifféremment toute sorte de choses. Les passions ne sont mauvaises que par le mauvais usage qu'on en fait. Elles nous ont été données par l'Auteur de la Nature pour nous mouvoir vers le bien, & pour fuir le mal. C'est une lâcheté de regarder le bien froidement sans s'y porter, & de considérer le mal sans horreur & sans un violent desir de le fuir. Ainsi il n'y a qu'une ame molle, & qui n'a aucun sentiment de la Nature, qui puisse être indifférente à l'égard de toutes choses bonnes ou mauvaises. Une ame genereuse qui a du feu, s'excite selon la qualité de l'objet qui l'occupe; elle en conçoit les idées qu'il en faut avoir, & elle ressent les mouvemens qui ne manquent point de suivre lorsque la nature est vive, & qu'elle est bien réglée; de sorte qu'il se fait une image dans son esprit, où les choses se trouvent représentées avec les traits qui leur sont propres, & avec leurs couleurs naturelles.

Les hommes qui ont été faits les uns pour les autres, imitent ce qu'ils voyent faire. Il y a une merveilleuse sympathie entre eux. Ils sont comme liez les uns aux autres. Un enfant prononce sans peine les mots qu'il entend prononcer. Si on entend chanter, on prend le ton que celui qui chante le plus fort, oblige les autres de prendre. Il faut faire

faire des efforts pour ne pas suivre ceux qui vont devant nous, & pour ne pas marcher avec eux de compagnie. Je dis cela pour faire comprendre que tout le secret de la Rhétorique, dont la fin est de persuader, consiste à faire paroître les choses telles qu'elles nous paroissent; car si on en fait une vive image semblable à celle que nous avons dans l'esprit, sans doute que ceux qui la verront, auront les mêmes idées que nous; qu'ils concevront pour elles les mêmes mouvemens, & qu'ils entreront dans tous nos sentimens. Il s'agit donc maintenant d'apprendre comment par le secours de la parole on peut faire une image de notre esprit, où l'on voye la forme de nos pensées, c'est-à-dire, comment on peut faire que les choses qui sont la matière du discours, soient représentées avec les traits & avec les couleurs sous lesquelles nous voulons qu'elles soient vûes.

Il est certain que nous parlons selon que nous sommes touchés. Les mouvemens de l'ame ont leurs caractères dans les paroles, comme sur le visage. Le ton de la voix, & le tour qu'on prend, fait connoître de quelle maniere on regarde les choses dont on parle, le jugement qu'on en fait, & les mouvemens dont on est animé à leur égard. Ce sont ces caractères qu'il faut étudier & dans la pratique du monde, & dans les livres. Les Auteurs qui excellent dans ces manieres vives de peindre les mouvemens de l'ame, n'ont réussi que parce qu'ils ont observé ce que chacun fait, & de quelle maniere on parle dans l'émotion. On donne de grandes louanges à Aristote pour avoir marqué dans sa Rhétorique le caractère de chaque passion, & les mœurs de chaque âge, de chaque condition. Je consens qu'il merite ces louanges; mais je soutiens qu'il est plus utile de s'étudier soi-même, & remarquer comme chacun parle & agit. On profite

fitte bien davantage lorsqu'on lit le quatrième Livre de l'Enéide, où l'on voit des peintures naturelles des passions; ou que sans s'amuser à lire des Livres on étudie le monde même. On ne peint jamais bien une passion qu'après l'avoir vûe en original, c'est-à-dire, qu'après avoir étudié ceux qui étoient animez de cette passion. Les Auteurs se trompent, & ce qui fait qu'on est peu touché en lisant leurs Livres, c'est qu'ils ne peignent pas les mouvemens qu'ils veulent inspirer, avec des traits naturels. Ils ne veulent employer que de riches couleurs, des paroles magnifiques, ils rejettent les expressions ordinaires qui sont pourtant les traits naturels de ces mouvemens; c'est-à-dire, que lorsqu'on est ému, on ne parle point comme ils le font. Il en est des figures que les Declamateurs emploient, comme de ces raisonnemens en forme des Philosophes qui dégoûtent, parce que ce n'est point la manière naturelle de raisonner. Il faut encore remarquer que quoique les hommes sages n'entrent pas sans de grands sujets en des mouvemens de colere impetueux, cependant ils ne parlent jamais sans quelque feu; c'est pourquoi dans l'Histoire même, l'on ne doit point raconter les choses froidement. Il y a des tours figurez de conversation: quand on les fait prendre, la Lecteur ne eroit pas lire un Livre; il croit voir les choses, ou qu'un homme vivant lui raconte ce qu'il lit.

Tous ces traits qui peignent les mouvemens de notre ame, l'estime, le mépris, la haine, l'amour, consistent en trois choses: Premièrement, dans le ton; il y a un ton railleur & de mépris; il y a un ton d'admirateur. Dans l'empressement de trouver la verité, ou de la faire connoître, on presse ceux à qui on parle, de la déclarer. On leur fait de vives interrogations d'un ton animé. En second lieu,

lieu, on donne un tour extraordinaire, tout différent de celui qu'ont les paroles d'un homme tranquille. Enfin, comme nous allons voir dans le Chapitre suivant, dans les grands mouvemens on employe des mots extraordinaires, parce que la passion nous fait concevoir les choses tout autres qu'elles ne paroissent quand on les considère tranquillement.

CHAPITRE II.

Il n'y a point de langue assez riche & assez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les différentes faces sous lesquelles l'esprit peut se présenter une même chose. Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'invention.

LA fécondité de l'esprit des hommes est si grande, qu'ils trouvent stériles les langues les plus fécondes. Ils tournent les choses en tant de manières, ils se les représentent sous tant de faces différentes, qu'ils ne trouvent point de termes pour toutes les diverses formes de leurs pensées. Les mots ordinaires ne sont pas toujours justes, ils sont ou trop forts, ou trop foibles. Ils n'en donnent pas la juste idée qu'on en veut donner. C'est néanmoins ce que ceux qui parlent avec art recherchent avec plus d'empressement; car c'est en cela que consiste l'éloquence. On prend les sentimens de ceux qui nous parlent, lorsque leurs paroles les marquent vivement, comme nous l'avons remarqué. Si l'on veut donc exprimer les sentimens d'estime & d'amour qu'on a pour la chose dont on parle, il ne faut employer aucun terme qui ne contri-

tribué à donner des idées de grandeur & de perfection : c'est-à-dire qu'il faut choisir des termes qui fassent paroître cette chose grande & parfaite. Ce choix demande un grand discernement ; ceux qui n'ont qu'un médiocre génie , se contredisent à tous momens. Il y a dans leurs discours cent choses qui sont contraires à leur dessein , qui font pleurer lorsque leur principal dessein est de faire rire , & qui ne donnent que du mépris de ce qu'ils avoient entrepris de faire estimer. Celui qui fait attention à ce défaut , & qui tâche de l'éviter , trouve stériles les langues les plus fécondes. Ainsi pour exprimer exactement ce qu'il pense , il est obligé de se servir de cette adresse dont on use quand ne sachant pas le nom propre de celui que l'on veut indiquer , on le fait par des signes & par des circonstances qui sont tellement attachées à sa personne , que ces signes & ces circonstances excitent l'idée qu'on n'a pu signifier par un nom propre. C'est un soldat , dit-on , c'est un Magistrat , c'est un petit homme.

Crine ruber , niger ore , brevis pede , lumine laesus.

Les objets qui ont entre eux quelque rapport & quelque liaison , ont leurs idées en quelque manière liées les unes avec les autres. En voyant un soldat , on se souvient facilement de la guerre. En voyant un homme , on se souvient de ce ceux dans le visage desquels on a remarqué les mêmes traits. Ainsi l'idée d'une chose peut être excitée par le nom de toutes les autres choses avec lesquelles elle a quelque liaison.

Quand pour signifier une chose on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre , & que l'usage avoit appliqué à un autre sujet ; cette manière de s'expliquer est figurée , & ces mots qu'on transporte de
la

la chose qu'ils signifient proprement, à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont appellez Tropes, c'est-à-dire termes dont on change & on renverse l'usage; comme ce nom *Tropes*, qui est Grec, le fait assez connoître, *τροπος*, *verto*. Les Tropes ne signifient les choses auxquelles on les applique, qu'à cause de la liaison & du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom; c'est pourquoi on pourroit compter autant d'especes de Tropes, que l'on peut marquer de differens rapports; mais il a plu aux premiers Maîtres de l'Art de n'en établir qu'un petit nombre.

CHAPITRE III.

Liste des especes de Tropes qui sont les plus considerables.

METONYMIE.

JE donne, entre les especes de Tropes, la premiere place à la *Metonymie*, parce que c'est le Trope le plus étendu; & qui comprend sous lui plusieurs autres especes. *Metonymie* signifie un nom pour un autre. Toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que de celui qui est propre, cette maniere de s'exprimer s'appelle une Metonymie; comme quand on dit: *Cesar a ravagé les Gaules; sous le monde lit Ciceron; Paris est allarmé*; il est évident que l'on veut dire que l'armée de Cesar a ravagé les Gaules; Que tout le monde lit les ouvrages de Ciceron; Que le peuple de Paris est dans une grande crainte. Il y a une si grande liaison entre le Chef & son armée, entre un Auteur & ses écrits, entre une ville & ses citoyens, qu'on ne peut

120 LA RHETORIQUE, OU L'ART
peut penser à l'un, que l'idée de l'autre ne se présente aussi-tôt. Ainsi ce changement de nom ne cause aucune confusion.

SYNECDOCHE.

LA *Synecdoche* est une espece de Metonymie; par laquelle on met le nom du tout pour celui de la partie, ou celui de la partie pour le nom du tout: comme quand on dit *l'Europe*, pour la France, ou la France pour *l'Europe*: le *rossignol* pour un oiseau en general, ou *oiseau* pour *rossignol*; *arbre* pour une espece d'arbre en particulier, ou une espece d'arbre pour toutes sortes d'arbres. On dira: La peste est en Angleterre, quoi qu'elle ne soit qu'à Londres; qu'elle est à Londres, quoi qu'elle soit dans toute l'Angleterre. On dit en parlant d'un *rossignol* en particulier, d'un *chêne* en particulier: Voilà un bel oiseau: voilà un bel arbre: se servant avec cette liberté du nom de la partie pour signifier le tout, & du nom du tout pour signifier la partie.

On rapporte à cette espece de Trope la liberté que l'on prend de mettre un nombre certain & déterminé pour un nombre qu'on ne fait pas précisément. On dira: Cette maison a cent belles avenues lorsqu'elle en a plusieurs, & qu'on n'en fait pas le nombre. Quand aussi pour faire un compte rond, on ajoute ou l'on retranche ce qui empêcheroit que le compte ne fût rond. S'il y a quatre-vingts dix-neuf ans, trois mois, quinze jours: on dira librement, il y a cent ans.

ANTONOMASE.

L'Antonomase est une espece de Metonymie. Elle se fait lorsqu'on applique le nom propre d'une

une chose à plusieurs autres ; ou au contraire lorsque l'on donne à quelque particulier un nom commun à plusieurs. Sardanapale étoit un Roi voluptueux ; Neron un Empereur cruel ; c'est par Antonomase qu'on appellera un voluptueux un *Sardanapale*, & que l'on donnera le nom de *Neron* à un Prince cruel. Ces mots d'Orateur, de Poëte, de Philosophe sont des noms communs, & qui se donnent à tous ceux qui sont d'une même profession : cependant on applique ces mots à des particuliers, comme s'ils leur étoient propres. On dit, parlant de Cicéron, l'Orateur donne ce précepte dans sa Rhétorique. Le Poëte a fait la description d'une tempête dans le premier Livre de son *Énéide*, pour dire ; Virgile a fait, &c. Le Philosophe a démontré dans sa Métaphysique, au lieu de dire, Aristote l'a démontré. Dans chaque état ceux qui excellent par-dessus le commun, s'en approprient aussi la gloire & le nom. Toutes les fois qu'on parle de l'éloquence, on pense facilement à Cicéron, & par conséquent l'idée d'Orateur & de Cicéron se lient, de sorte que l'une suit l'autre.

METAPHORE.

Les Tropes sont des noms que l'on transporte de la chose dont ils sont le nom propre, pour les appliquer à des choses qu'ils ne signifient qu'indirectement ; ainsi tous les Tropes sont des *Metaphores* ; car ce mot qui est Grec, signifie translation. Cependant on donne le nom de *Metaphore* par Antonomase à une espèce de Trope, & pour lors on définit la *Metaphore* un Trope, par lequel on met un nom étranger pour un nom propre, que l'on emprunte d'une chose semblable à celle dont on parle. On appelle les Rois les Chefs de leur Royaume, parce que, comme le Chef commande

F à tous

à tous les membres du corps, les Rois commandent à leurs sujets. L'Ecriture Sainte appelle élegamment le Ciel durant une secheresse, un Ciel d'airain. On dit d'une maison qu'elle est riante, lorsque la vue en est agreable, & semblable en quelque maniere à cet agrement qui paroît sur le visage de ceux qui rient.

ALLEGORIE.

L'Allegorie se fait lorsqu'en parlant on semble dire toute autre chose que ce que l'on dit en effet, comme l'étymologie de ce mot le marque. C'est une continuation de plusieurs Methaphores, comme dans cette Allegorie que fait Isaïe chap. 5. *Mon bien aimé avoit une vigne sur un lieu élevé, gras & fertile. Il l'environna d'une haie, il en ôta les pierres, & la planta d'un plan très-rare & excellent: il bâtit un Tour au milieu; & il y fit un pressoir: il s'attendoit qu'elle porteroit de bons fruits; & elle n'en a porté que de sauvages. Maintenant donc, vous habitans de Jerusalem, & vous hommes de Juda, soyez les juges entre moi & ma vigne. Qu'ai-je dû faire de plus à ma vigne que je n'aye point fait? Est-ce que je lui ai fait tort d'attendre qu'elle portât de bons raisins, au lieu qu'elle n'en a produit que de mauvais? Mais je vous montrerai maintenant ce que je m'en vas faire à ma vigne. J'en arracherai la haie, & elle sera exposée au pillage: je détruirai tous les murs qui la défendent, & elle sera foulée aux pieds. Je la rendrai toute deserte, & elle ne sera point taillée, ni labourée: Les ronces & les épines la couvriront; & je commanderai aux nuées de ne pleuvoir plus sur elle. Ce qu'Isaïe ajoute fait assez connoître que ce discours est une Allegorie. La vigne, dit-il, du Seigneur des armées est la maison d'Israël, & les hommes de Juda étoient le*

le plan auquel il prenoit ses délices : J'ai attendu qu'ils fissent des actions justes. Saint Prosper nous donne l'exemple d'une Allegorie qui est encore fort éloquente , lorsqu'il décrit les effets de la Grace :

*C'est elle qui suivant son immuable loi ,
Sème en l'esprit ce grain dont doit naître la foi ,
Lui fait prendre racine , & par ses douces flammes
Fait pousser puissamment son germe dans nos ames.
C'est elle qui d'enhaut veille pour le nourrir ,
Qui le garde sans cesse , & qui le fait mourir.
Elle a soin que l'ivraie , ou les âpres épines
N'étouffent en croissant ses semences divines ;
Qu'un vent de complaisance , un souffle ambitieux
Ne renverse l'épi qui monte vers les cieux ;
Que le torrent bourbeux des charnelles délices
Ne l'entraîne avec soi dans le torrent des vices.
Qu'un lâche amour de l'or ne le sèche au dedans
Par l'invisible feu de ses desirs ardens ;
Ou que , lorsqu'élevé sur sa tige superbe ,
Il dédaigne de l'in la bassesse de l'herbe ,
Un tourbillon d'orgueil , comme un foudre soudain ,
Ne lui donne en sa chute une honteuse fin.*

Prenez garde que dans l'Allegorie il faut finir comme l'on a commencé , & prendre toutes les Metaphores des mêmes choses dont on a emprunté les premières expressions. Ce que vous voyez que Saint Prosper observe exactement , prenant toutes ces Metaphores des choses qui regardent les blés. Quand ces Allegories sont obscures , & qu'on n'apperçoit pas d'abord le sens naturel des paroles de l'Auteur , elles peuvent être appelées Enigmes , telle qu'est celle-ci. Le Poëte décrit les agitations du sang pendant la fièvre.

*Ce sang chaud & bouillant, cette flamme liquide,
Cette source de vie à ce coup homicide,
En son lit agité ne se peut reposer,
Et consume le champ qu'elle doit arroser.
Dans ses canaux troublez sa course vagabonde
Porte un tribut mortel au Roi du petit monde.*

Ce dernier Vers particulièrement est fort Enigmatique, & tout d'un coup on ne découvre pas que ce Roi est le cœur qui est le principe de la vie, par lequel tout le sang du corps passe continuellement. Il faut faire reflexion sur ce qu'on dit que l'homme est un petit monde.

LITOTE.

Litote ou diminution est un Trope par lequel on dit moins qu'on ne pense, comme quand on dit: *Je ne puis vous louer*: laquelle expression est la marque d'un reproche secret: *Je ne méprise pas vos présens*: au lieu de dire: *Je les reçois volontiers*,

On peut rapporter à cette figure les manieres extraordinaires de représenter la bassesse d'une chose, comme le fait Isaïe en représentant ce qu'est le monde entier au regard de la grandeur de Dieu, chap. 40. *Qui est celui, dit-il, qui a mesuré les eaux dans le creux de sa main; & qui la tenant étendue, a pesé les cieux? Qui soutient de trois doigts toute la masse de la terre; qui pese les montagnes, & met les collines dans la balance?* Et dans le même Chapitre ce Prophete parlant encore de la grandeur de Dieu: *C'est lui, dit-il, qui s'assied sur le globe de la terre, & qui voit sous les hommes qu'elle renferme comme des sauterelles; qui a suspendu les cieux comme une soie, &*
qui

qui les étend comme un pavillon qu'on dresse pour s'y retirer.

HYPERBOLE.

L'Hyperbole est un Trope qui représente les choses ou plus grandes, ou plus petites qu'elles ne sont dans la vérité. On employe les Hyperboles lorsque les termes ordinaires sont ou trop foibles, ou trop forts; & qu'ils ne se trouvent pas proportionnez à notre idée: ainsi craignant de ne pas assez dire, on dit plus. Comme si je veux exprimer la vitesse d'un excellent coureur; je dirai qu'il va *plus vite que le vent*. Si je parle d'une personne qui marche avec une extrême lenteur; je dirai qu'il marche *plus lentement qu'une tortue*. On peut dire que ces expressions sont des mensonges; mais ces mensonges sont fort innocens, puisque leur fin c'est la vérité; comme le dit Seneque: *In hoc omnis hyperbole extenditur ut ad verum mendatio veniat*. Ces Hyperboles, comme il paroît dans les exemples que nous venons de proposer, sont concevoir que la vitesse de l'un est bien grande, & que la lenteur de l'autre est extrême, puisque l'on dit du premier, qu'il va *plus vite que le vent*; & de l'autre, qu'il marche *plus lentement qu'une tortue*. On pardonne ces excès; parce qu'en se servant de termes ordinaires, on ne diroit pas assez, il est à propos de dire plus que moins. *Conceditur amplius dicere, quia dici quantum est, non potest, meliusque ultra, quam citra stat oratio*. C'est pourquoi Saint Jean n'a pas fait de difficulté de dire à la fin de son Evangile: *Jesus a fait tant d'autres choses, que si on les rapportoit en détail, je ne crois pas que le monde entier pût contenir les Livres qu'on en écriroit*.

I R O N I E.

IRonie est un Trope par lequel on dit tout le contraire de ce que l'on pense; comme quand on appelle *homme de bien* une personne dont les vices sont connus. Le ton de la voix avec lequel on prononce ordinairement les Ironies, & la qualité de la personne à qui on fait que le titre qu'on lui donne ne convient pas, font connoître la pensée de celui qui parle, comme lorsque le Prophète Elie disoit aux Prêtres de l'Idole de Baal, qui invoquoient à haute voix cette Idole qui ne les pouvoit entendre : *Criez plus haut, car votre Dieu Baal parle peut-être à quelqu'un, ou il est en chemin, ou dans une Hôtellerie : il dort peut-être, & il a besoin qu'on le reveille.* L'effet de l'Ironie c'est de faire faire attention à la bassesse de celui qu'on veut faire mépriser, en lui donnant des louanges, & disant des choses qui ne lui conviennent point, & ne font que préparer à sentir sa bassesse. Ce seroit un mensonge que l'Ironie, si le faux à sa faveur ne devenoit vrai, dit un celebre Auteur. C'est elle qui a introduit ce que nous appellons, *contre-verité*, & qui fait que quand on dit d'une femme libertine & scandaleuse, que c'est une très-honnête personne; tout le monde entend ce qu'on dit, ou plutôt ce qu'on ne dit pas, *intelligitur quod non dicitur.* Les *contre-veritez* sont ce que les anciens Rheteurs nommoient *Antiphrase*.

C A T A C H R E S E.

CAtachrese est le Trope le plus libre de tous: on prend la liberté d'emprunter le nom d'une chose toute contraire à celle qu'on veut signifier,
ne

ne le pouvant faire autrement ; comme lorsqu'on dit , *un cheval ferré d'argent*. La Raison rejette cette expression ; mais la nécessité oblige de s'en servir. *Aller à cheval sur un bâton* ; *Equitare in arundine longâ*. Un bâton n'est pas un cheval. Ces expressions enferment une contradiction , mais s'entendent bien.

Voilà les especes de Tropes les plus considerables ; & c'est à ces especes que les Maîtres rapportent tous les Tropes dont on se peut servir. Je n'ai pas prétendu enseigner la maniere d'en trouver. Outre que l'usage en fournit un très-grand nombre ; dans la chaleur du discours , on fait se servir de tout ce que l'imagination présente : & comme dans la passion on ne manque jamais d'armes , parce que la colere donne l'adresse de s'armer de tout ce que l'on rencontre ; *Furor arma ministrat* ; lorsque l'on a l'imagination échauffée , on se sert de tous les objets qui se trouvent dans la memoire pour signifier ce que l'on veut dire. Il n'y a rien dans la Nature que l'on n'applique à la chose dont on parle , & qui ne fournisse des Tropes au besoin ; lorsque les termes propres manquent.

CHAPITRE IV.

Les Tropes doivent être clairs.

C'EST particulièrement dans les Tropes que consistent les richesses du langage. Aussi comme le mauvais usage des grandes richesses cause le degrement des Etats , le mauvais usage des Tropes est la source de quantité de fautes que l'on commet dans le discours ; C'est pourquoi il est important de le bien regler. Premièrement l'on ne doit employer

228 LA RHETORIQUE, OU L'ART

les Tropes que pour exprimer ce qu'on n'auroit pû représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires; & lorsque la nécessité oblige de s'en servir, il faut qu'ils aient ces deux qualitez; en premier lieu qu'ils soient clairs, & fassent entendre ce qu'on veut dire, puisque l'on ne s'en sert que pour rendre le discours plus expressif. La seconde qualité, c'est qu'ils soient proportionnez à l'idée qu'ils doivent réveiller.

Trois choses empêchent les Tropes d'être clairs, la première s'ils sont tirez de trop loin, & pris de choses qui ne donnent pas occasion à l'ame de penser d'abord à ce qu'il faut qu'elle se représente pour découvrir la pensée de celui qui parle: comme si on appelloit une maison de débauche, les syrtes de la jeunesse, on ne pourroit pénétrer le sens de cette Metaphore, qu'après avoir rappelé dans sa memoire que les syrtes sont des bancs de sable proche de l'Afrique fort dangereux, ce que tout le monde ne fait pas; au lieu qu'en nommant cette maison l'écueil de la jeunesse, ce que l'on a voulu signifier, est aussitôt apperçu. Il n'y a personne qui ne comprenne d'abord ce qu'on a voulu dire.

Pour éviter ce défaut, on doit tirer les Metaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux, & dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche. En voulant indiquer une personne, dont le nom ne n'est pas connu, je me rendrois ridicule si je me servois de certains signes obscurs qui ne donneroient aucune occasion facile à ceux qui m'écouteront, de se former une idée de cette personne. Mais ce défaut que l'on évite avec tant de soin dans la conversation, est recherché comme une vertu par un très-grand nombre d'Auteurs. Il y a des personnes qui prennent plaisir à faire venir de loin toutes leurs Metaphores,

phores , & qui les empruntent de choses inconnues , pour faire paroître leur érudition: S'ils parlent d'une Province , ils lui donnent par *Synecdoche* le nom d'une de ses parties qui fera la moins connue. Leurs Tropes viennent tous du fond de l'Asie , de l'Afrique. Il faut pour les entendre savoir le nom des plus petits villages , de toutes les fontaines , de toutes les collines du païs dont ils parlent. Ils ne nomment jamais une personne par son nom , mais par celui de l'ayeul de ses ayeuls , faisant une vaine montre des connoissances qu'ils ont de l'Antiquité.

La Sagesse divine qui s'accommode à la capacité des hommes , nous donne un exemple dans les divines Ecritures de ce soin qu'on doit avoir de se servir des choses connues à ceux qu'on instruit , lorsqu'il est question de leur faire comprendre quelque chose de difficile. Ceux qui ont l'esprit petit , & qui cependant osent critiquer l'Ecriture , condamnent les Methaphores & les Allegories qui y sont prises des champs , des paturages , des brebis , des chaudieres & des marmites. Ils ne prennent pas garde que les Israélites étoient tous bergers , & qu'ainsi il n'y avoit rien qui leur fût plus connu que le ménage de la campagne. Les Prêtres , à qui l'Ecriture s'adressoit particulièrement , étoient perpétuellement occupez à tuer des bêtes dans le Temple , à les écorcher , & à les faire cuire dans les grandes cuisines qui étoient autour du Temple. Les Ecrivains sacrez ne pouvoient donc pas choisir des choses dont les images se présentassent plus facilement à l'esprit des Israélites.

2. L'idée du Trope doit être tellement liée avec celle du nom propre , qu'elles se suivent , & qu'en excitant l'une des deux , l'autre soit renouvelée. Ce défaut de liaison est la seconde chose qui rend

les Tropes obscurs. Cette liaison est ou naturelle, ou artificielle. J'appelle liaison naturelle celle qui se trouve lorsque les choses signifiées par les noms propres, & par les Metaphoriques, ont un rapport si naturel, qu'elles se ressemblent, & qu'elles dépendent les unes des autres; comme quand on dit d'un homme, qu'il a les bras d'airain, pour dire que ses bras sont forts: on peut appeller naturelle la liaison qui est entre ce Trope & son nom propre. J'appelle liaison artificielle celle qui a été faite par l'usage. C'est la coutume d'appeller un Arabe un homme avec lequel on ne peut traiter: c'est un terme usité, la coutume qu'on a de s'en servir dans ce sens, fait que l'idée de ce mot *Arabe*, réveille celle d'un homme intraitable. Une liaison artificielle est plutôt apperçue qu'une liaison naturelle, parce que cette première ayant été établie par l'usage, on y est accoutumé.

3. L'usage trop fréquent des Tropes est la troisième chose qui les rend obscurs. Les Metaphores les plus claires ne signifient les choses qu'indirectement. L'idée naturelle de ce que l'on n'exprime que par Metaphore, ne se présente point à l'esprit qu'après quelque reflexion; on s'ennuye de toutes ces reflexions, & l'on souhaite que celui que l'on écoute épargne la peine de deviner ses pensées. Mais quand nous condamnons le trop fréquent usage des Tropes, nous parlons de ceux qui sont extraordinaires. Il y en a qui ne sont pas moins usitez que les termes naturels; ainsi ils ne peuvent jamais obscurcir le discours.

L'on ne doit jamais se servir d'expressions Metaphoriques qui ne soient pas ordinaires, sans y avoir préparé les Lecteurs. Un Trope doit être précédé de choses qui les empêchent de prendre le change; & la suite du discours leur doit faire connoître qu'il ne faut pas s'arrêter à l'idée naturelle

relle que présentent les termes que l'on emploie. A moins que d'être extravagant, ou de vouloir prendre plaisir à n'être pas entendu, on ne continuë point depuis le commencement d'un discours ou d'un livre jusqu'à la fin, dans de perpétuelles Allegories. Nous ne pouvons connoître la pensée d'un homme que lorsqu'il nous en donne, au moins quelquefois, des signes naturels; & qui ne sont point équivoques. Comment savons-nous qu'une personne se joue, & ne parle pas sérieusement, sinon parce que nous l'avons vû sérieux dans d'autres occasions? Comment distingue-t-on un bâteleur qui fait le fou, d'avec un fou véritable? N'est-ce pas parce que l'on voit que ce bâteleur ne joue ce personnage que pendant un peu de temps, & qu'un fou est toujours fou? Quand donc on prétend qu'un Auteur n'a jamais exprimé ses pensées que par des Metaphores, on le juge capable d'une extravagance qui est presque inouïe, à moins que quelque trait de politique ne l'obligeât à obscurcir son discours.

CHAPITRE V.

Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raisonnable.

L'USAGE des Tropes est absolument nécessaire, parce que, comme nous avons dit, les mots ordinaires ne suffisent pas toujours. Si je veux donner l'idée d'un rocher dont la hauteur est extraordinaire; ces termes grand, haut, élevé, qui se donnent aux rochers d'une hauteur commune, n'en feront qu'une peinture imparfaite :

E 6 mais.

mais disent que ce rocher semble *menacer le Ciel*, l'idée du *Ciel* qui est la chose la plus élevée de toute la Nature, l'idée de ce mot *menacer*, qui convient à un homme qui est au-dessus des autres, forme l'idée de la hauteur extraordinaire que je ne pouvois exprimer d'une autre manière que par cette hyperbole. On dit plus, de crainte de ne pas dire assez. Mais il faut apporter beaucoup de temperament dans ces expressions, & prendre garde qu'il y ait toujours quelque proportion entre l'idée naturelle du Trope, & celle que l'on a dessein de donner; autrement ceux qui écoutent s'imaginent toute autre chose que ce que pense l'Auteur. Si en parlant d'une vallée médiocrement profonde, on dit qu'elle va *jusques aux Enfers*; si en parlant d'un rocher qui est peu élevé, on dit qu'il *touche les Cieux*; qui ne croira pas que l'on parle d'une vallée d'une profondeur prodigieuse, & d'un rocher d'une merveilleuse hauteur? Il faut sur tout prendre garde que le Trope ne donne une idée toute contraire à celle qu'on veut donner, & que voulant faire pleurer, on ne fasse rire, si la Metaphore dont on se sert donnoit une idée ridicule, comme celle-ci : *Morte Catonis Respublica castrata est.*

Il y a mille moyens de temperer les expressions hardies dont on est quelquefois contraint de se servir. On y peut apporter ces adoucissements : *Pour ainsi dire*; *si j'ose me servir de ces termes*; *pour m'exprimer plus hardiment*; prévenant ainsi le Lecteur, lorsqu'on a soin de sa réputation : car il est évident que le mauvais usage des Tropes est une marque d'une imagination déréglée. Ces grandes expressions sont les marques de nos jugemens & de nos passions. Lorsque les objets nous paroissent rares, & que nous

nous les jugeons tels, soit pour leur bassesse, soit pour leur extrême grandeur, pour lors nous ressentons des mouvemens d'estime ou de mépris, de haine ou d'amour, que nous exprimons par des paroles proportionnées à notre jugement & à notre passion. Si le jugement que nous avons formé de ces objets est donc mal fondé, si les sentimens que nous en avons conçus sont déraisonnables, notre discours nous trahit, & découvre notre faiblesse. Ainsi ce n'est pas assez que les Tropes soient proportionnez à nos idées; mais il faut que ces idées soient justes. Les hommes n'aiment que les grandes choses; c'est pourquoi les Auteurs, qui prennent pour fin & pour regle de leur art la satisfaction de leurs Lecteurs, affectent de n'employer que de grands mots, que de riches Métaphores, que des Hyperboles hardies; mais ils paroissent ridicules à ceux qui savent juger. Les personnes raisonnables ne peuvent souffrir qu'un homme regarde d'un même oeil les petites & les grandes choses; que tout lui paroisse grand; qu'il estime aussi-bien une bagatelle, que la chose la plus sérieuse & la plus importante, & qu'il parle de tout avec un stile égal.

Il faut néanmoins distinguer si c'est dans la passion qu'il parle; car c'est avec sujet que Plutarque l'a dit, que la passion est comme un nuage, au travers duquel les choses paroissent plus grandes. Ainsi les Hyperboles les plus hardies peuvent être proportionnées à l'idée de celui que la passion fait parler. Mais encore une fois, son idée doit être raisonnable; c'est pour cela qu'on ne peut excuser l'Hyperbole de l'Epigramme suivante de Martial sur le Palais de Domitien: c'est une flatterie déraisonnable.

Quand je vois ce Palais que tout le monde admire ,
 Loin de l'admirer , je soupire
 De le voir ainsi limité.

Quoi ! prescrire à mon Prince un lieu qui le resserre ?
 Une si grande Majesté
 A trop peu de toute la terre.

CHAPITRE VI.

Utilité des Tropes.

Les Tropes sont une peinture sensible de la chose dont on parle. Quand on appelle un grand Capitaine *un foudre de guerre*, l'image du foudre représente sensiblement la force avec laquelle ce Capitaine subjugué des Provinces entières, la vitesse de ses conquêtes, & le bruit de sa réputation & de ses armes. Les hommes pour l'ordinaire ne sont capables de comprendre que les choses qui entrent dans l'esprit par les sens. Pour leur faire concevoir ce qui est spirituel, il se faut servir de comparaisons sensibles, qui sont agréables, parce qu'elles soulagent l'esprit, & l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas sous les sens. C'est pourquoi les expressions Méthaphoriques prises des choses sensibles, sont très-frequentes dans les saintes Ecritures. Lorsque les Prophetes parlent de Dieu, ils se servent continuellement de Metaphores tirées de choses exposées à nos sens, comme nous l'avons déjà remarqué. Ils donnent à Dieu des bras, des mains, des yeux, ils l'arment de traits, de carreaux, de foudres, pour faire comprendre au peuple sa puissance invisible & spirituelle par des choses sensibles & corporelles. Saint Augustin dit pour cette raison, que

que la sagesse de Dieu n'a pas dédaigné de jouer en quelque maniere avec nous qui sommes des enfans, aux paraboles & aux similitudes, *Sapientia Dei quæ cum infantiâ nostrâ parabolis & similitudinibus quodammodo ludere non dedignata est. Prophetas voluit humano more de divinis loqui, ut hebetes hominum animi divina & cælestia, terrestrium similitudine intelligerent.*

Une seule Metaphore dit souvent plus qu'un long discours. Quand on dit, par exemple, que *les sciences ont des recoins & des enfoncemens fort peu usiles*; cette seule Methaphore renferme un sens que plusieurs expressions naturelles ne peuvent faire comprendre d'une maniere aussi sensible. Outre cela par le moyen des Tropes on peut diversifier le discours. Parlant long-tems sur un même sujet, pour ne pas ennuyer par une repetition trop frequente des mêmes mots, il est bon d'emprunter les noms des choses qui ont de la liaison avec celle qu'on traite, & de les signifier ainsi par des Tropes qui fournissent le moyen de dire une même chose en mille manieres differentes.

La plupart de ce qu'on appelle expressions choisies, tous elegans, ne sont que des Metaphores, des Tropes, mais naturels, & si clairs, que les mots propres ne le seroient pas davantage. Aussi notre langue, qui aime la clarté & la naïveté, donne toute liberté de s'en servir; & on y est tellement accoutumé, qu'à peine les distingue-t-on des expressions propres, comme il paroît dans celles-ci qu'on donne pour des expressions choisies: Il faut que la complaisance ôte à la severité ce qu'elle a d'amer, & que la severité donne quelque chose de piquant à la complaisance, &c. La sagesse la plus austere ne tient pas longtems contre de grandes largesses, & les ames venales se laissent éblouir par l'éclat de l'or. Les dépits delient la lan-

langue des amans. Ces Metaphores sont un grand ornement dans le discours; mais, comme je l'ai dit, il faut en user avec retenue, autrement on tombe en ce qu'on appelle discours précieux, affecté, qui ne consiste que dans un mauvais usage des Tropes, comme dans cette expression d'une précieuse ridicule, qui en parlant de ceux qui ont du goût & du discernement, disoit *des gens qui savent faire un doux accueil aux beautés d'un ouvrage, & par de chatouillantes approbations vous regaler de votre travail.* C'est le vice des petits génies, qui ne se pouvant distinguer par des pensées nobles, tâchent de le faire par des manières de parler extraordinaires.

CHAPITRE VII.

Les passions ont un langage particulier. Les expressions qui sont les caractères des passions, sont appelez figures.

OUTRE ces expressions propres & étrangères que l'usage & l'art fournissent pour être les signes des mouvemens de notre volonté aussi-bien que de nos pensées, les passions ont des caractères particuliers avec lesquels elles se peignent elles-mêmes dans le discours. Comme on lit sur le visage d'un homme ce qui se passe dans son cœur; que le feu de ses yeux, les rides de son front, le changement de couleur de son visage, sont les marques évidentes des mouvemens extraordinaires de son ame; les tours particuliers de son discours, les manières de s'exprimer éloignées de celles que l'on garde dans la tranquillité, sont les signes & les caractères des agitations dont son esprit est ému dans le tems qu'il parle.

Les

Les passions sont que l'on considère les choses d'une autre manière que l'on ne fait dans le repos & dans le calme de l'ame : Elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit ; ce qui fait qu'il en est entièrement occupé, & que ces objets sont presque autant d'impression sur lui, qu'il les choses mêmes. Les passions produisent souvent des effets contraires ; elles emportent l'ame, & la font passer en un instant par des changemens bien différens. Tout d'un coup elles lui font quitter la considération d'un objet pour en voir un autre qu'elles lui présentent ; elles la précipitent ; elles l'interrompent ; elles la tournent ; en un mot, les passions sont dans le cœur de l'homme ce que sont les vents sur la mer, qui tantôt poussent les eaux vers le rivage, tantôt les font rentrer dans son sein ; & presque dans le même instant l'élèvent jusqu'au Ciel, & semblent la faire descendre jusques au centre de la terre.

Ainsi les paroles repondant à nos pensées, le discours d'un homme qui est ému ne peut être égal. Quelquefois il est diffus, & il fait une peinture exacte des choses qui sont l'objet de sa passion : il dit la même chose en cent façons différentes. Une autre fois son discours est coupé, les expressions en sont tronquées ; cent choses y sont dites à la fois : il est entrecoupé d'interrogations, d'exclamations ; il est interrompu par de fréquentes digressions ; il est diversifié par une infinité de tours particuliers, & de manières de parler différentes. Ces tours & ces manières de parler sont aussi faciles à distinguer d'avec les façons de parler ordinaires, que les traits d'un visage irrité d'avec ceux d'un visage doux & tranquille.

On voit facilement dans le discours de Didon combien elle est animée. Cette Reine parle à Enée après qu'il lui a déclaré sa résolution de quitter Carthage.

Carthage, que les Dieux l'avoient obligé de prendre. Un de nos Poètes la fait ainsi parler en François. *

*P*endant qu'il parle ainsi, Didon de toutes parts
 Jette confusément mille incertains regards,
 Et sans daigner jamais baisser sur lui la vue,
 Elle entrevoit pourtant son ame toute nue;
 Mais ne voyant plus rien qui le pût arrêter,
 Le dépit en ces mots la force d'éclater :
 Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse,
 Tu sucas en naissant le lait d'une tygresse :
 Et le Caucase affreux t'engendrant en courroux,
 Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.
 Car qu'ai-je à menager, & qu'ai je plus à crain-
 dre !
 A quoi bon deguïser, & pourquoi me contrain-
 dre ?
 Mes plaintes, mes regrets, & tout de mon déplaisir
 Ont-ils pû de son cœur arracher un soupir ?
 Mes yeux noyez de pleurs pour toutes mes allar-
 mes,
 Ont-ils vu de ses yeux couler les moindres larmes !
 Et son ame insensible aux traits de la pitié
 A-t-elle d'un regard staté mon amitié ?
 Grands Dieux, pourrez-vous voir de la voute étoi-
 lée,
 La Foi si lâchement à vos yeux violée ?
 Hélas ! en qui peut-on s'assurer désormais ?
 Ah ! qu'on se fie à tort à la foi des bienfaits !
 Qui l'eût jamais pensé qu'un traitement si rude
 Eût payé mes faveurs de tant d'ingratitude ?
 Ne te souvient il plus, perfide, de ce jour
 Que pâle & tout tremblant tu parus à ma Cour ?
 Qu'en-

* Boileau, Contrôleur de l'Argenterie du Roi, frere de celui qui a composé les Satyres.

Qu'encor tout effrayé des horreurs du naufrage,
 Ma pitié mit ta flotte à l'abri de l'orage:
 Et que me demandant secours en ton malheur,
 Avecque ce secours je te donnai mon cœur?
 O ciel! qui ne seroit transporté de furie,
 Quand à l'impiété joignant la raillerie,
 Il veut pour colorer son départ de ces lieux
 Rendre de son forfait coupables tous les Dieux;
 Et lorsque pour aider à couvrir l'imposture
 Il vient nous effrayer des ordres de Mercure?
 Certes, les Dieux-là haut seroient bien de loisir
 Si des soucis si bas alteroient leur plaisir.
 Hé bien, ingrat, hé bien, suis donc ces vains Ora-
 cles,
 J'y consens de bon cœur, & n'y fais plus d'obsta-
 cles.
 Va malgré les hyvers & tes lâches sermens,
 Exposer ta fortune à la merci des vents.
 Peut-être que la mer ouvrant cent précipices,
 A ta punition offrira cent supplices.
 Alors en vain, alors, sur la fin de tes jours
 Tu voudras appeller Didon à ton secours.
 Des feux de mon bucher j'irai jusqu'en l'abîme
 Allumer dans ton cœur les remords de ton crime;
 Et mon ombre par tout te suivant pas à pas
 Te montrera par tout ton crime & mon trépas;
 Et jusques dans l'Enfer faisant vivre ma haine,
 Mon ame chez les morts jouira de ta peine.

Ces tours qui sont les caracteres que les pas-
 sions tracent dans le discours, sont ces figures ce-
 lebres dont parlent les Rheteurs, & qu'ils défi-
 nissent des manieres de parler éloignées de celles qui
 sont naturelles & ordinaires: c'est-à-dire différentes
 de celles qu'on employe quand on parle sans émo-
 tion. Cette définition n'a rien d'obscur, & qui
 merite une plus longue explication. Nous allons
 voir

CHAPITRE VIII.

Les figures sont utiles & nécessaires.

TROIS raisons obligent particulièrement à s'en servir. Premièrement, quand on fait parler une personne émue de quelque passion, si on veut faire une peinture exacte de cette passion, on doit donner à son discours toutes les figures propres, & le tourner en la manière qu'une personne animée d'un mouvement semblable, figure & tourne son discours. Les habiles Peintres, pour exprimer les pensées & les mouvemens de ceux dont ils font le portrait, donnent à leurs images tous les traits qui ne manquent jamais de suivre ces pensées, & ces mouvemens, dont par conséquent ils sont les indices.

Les passions, comme nous avons dit, se peignent elles-mêmes dans les yeux & dans les paroles. Les expressions de la colere & de la gaïeté ne peuvent être semblables: ces passions ont des caractères différens. C'est donc en vain qu'on prétend les représenter ou par des couleurs, ou par des paroles, si l'on n'exprime dans la peinture & dans le discours les traits & les figures par lesquelles elles se distinguent elles-mêmes les unes des autres.

La seconde raison est encore plus forte pour prouver l'avantage & la nécessité de l'usage des figures. On ne peut pas toucher les autres, si on ne paroît touché.

---- *Sivis me flere dolendum est
Primum ipsi tibi.*

Les

Les hommes ne peuvent remarquer que nous sommes touchés, s'ils n'apperçoivent dans nos paroles les marques des émotions de notre ame. Jamais on ne concevra des sentimens de compassion pour une personne dont le visage est riant; il faut avoir des yeux abbatus ou baignez de larmes pour causer ce sentiment. Il faut par la même raison que le discours porte les marques des passions que nous ressentons, & que nous voulons communiquer à ceux qui nous écoutent.

Les hommes sont liés les uns avec les autres par une merveilleuse symphatie, qui fait que naturellement ils se communiquent leurs passions, comme nous l'avons déjà observé. Nous nous révélons des sentimens & des affections de ceux avec qui nous vivons, à moins qu'il n'y ait quelque obstacle qui arrête le cours de la nature; & cela se fait, parce que notre corps est tellement disposé, que la seule idée d'une personne en colere remue notre sang, & nous donne quelque mouvement de colere. Une personne qui fait paroître de la tristesse sur son visage, donne de la tristesse; si elle donne quelque marque de joie, ceux qui s'en apperçoivent prennent part à sa joie. C'est un effet merveilleux de la sagesse de Dieu, qui nous a faits premierement pour lui; & en second lieu, les uns pour les autres. Car comme les passions font agir l'ame pour rechercher le bien & éviter le mal, la nature par cette sympathie nous porte à combattre le mal qui attaque ceux avec qui nous vivons, & à leur procurer le bien qu'ils souhaitent. Ainsi puisque nous ne parlons presque jamais que pour communiquer nos affections aussi-bien que nos idées, il est évident que pour rendre notre discours efficace il faut le figurer: c'est-à-dire qu'il lui faut donner les caracteres de nos affections, qui se communiquent, comme nous venons de
le

le dire , à ceux qui nous entendent parler lorsqu'elles paroissent. Outre cela , comme les mouvemens des passions sont toujours agreables , quand ils sont moderez , c'est-à-dire , qu'ils ne sont point accompagnez de quelque grande douleur , on aime un discours animé , qui remuë l'ame , & lui inspire differens mouvemens. Un discours depouillé de toutes sortes de figures , est froid , & languissant.

Une troisieme raison considerable prouve l'utilité des figures. Les animaux savent se défendre , & acquerir ou conserver par la force ce qui leur est utile. Ceux qui croient que ce ne sont que des machines montrent ingenieusement comment leur corps est tellement organisé , que sans avoir besoin d'un esprit qui les dirige , ils peuvent se défendre , & combattre pour leur conservation. Nous-mêmes nous experimentons que nos membres , sans la participation de l'ame , se disposent en la maniere qui est propre pour éviter les injures. Le corps prend des postures propres à attaquer & à se défendre ; les mains & les pieds s'exposent pour conserver la tête. Les pieds s'affermissent pour soutenir le corps & le rendre capable de résister aux efforts de notre adversaire : Les bras se roidissent pour frapper avec force : Tout le corps se plie , se courbe , se ramasse , soit pour éviter les coups qu'on lui porte , soit pour se porter lui-même sur son ennemi , & le terrasser. Tout cela se fait naturellement , & presque sans aucune reflexion.

Il ne faut pas s'imaginer que les figures de Rhétorique soient seulement de certains tours que les Rheteurs aient inventez pour orner le discours. Dieu n'a pas refusé à l'ame ce qu'il a accordé au corps : si le corps sait se tourner , & se disposer adroitement pour repousser les injures , l'ame peut aussi

aussi se défendre : la nature ne l'a pas fait immobile lorsqu'on l'attaque. Toutes les figures qu'elle employe dans le discours quand elle est émue, sont le même effet que les postures du corps; si celles-là sont propres pour se défendre des attaques des choses corporelles, les figures du discours peuvent vaincre ou fléchir les esprits. Les paroles sont les armes spirituelles de l'ame, qu'elle employe pour persuader ou pour dissuader. Je ferai voir l'efficacité & la force de ces figures dans ce combat, après que j'aurai donné la définition de chacune en particulier. L'on ne peut pas marquer toutes les postures que les passions font prendre au corps. Il est aussi impossible d'exprimer toutes les figures dont un homme se sert dans la passion pour tourner son discours. Je parlerai seulement des plus remarquables, qui sont celles dont les Maîtres de l'art traitent ordinairement.

CHAPITRE IX.

Liste des figures.

POUR entrer dans une véritable connoissance de toutes les figures dont nous allons faire la liste, il suffit de remarquer que ce sont des tours ou manieres de parler que la passion fait prendre, comme nous venons de le dire. Ces tours étant differens, les Maîtres de l'art leur ont donné des noms differens. Il est peu important pour la pratique de l'éloquence de savoir le nom de toutes ces figures, comme il n'est pas nécessaire pour bien combattre que l'on sache le nom de toutes les postures qu'un corps adroit & bien exercé prend dans le combat. Cependant comme c'est un langage ordinaire dans les Sciences, il y a quelque nécessité de

ne

ne pas ignorer ce que veulent dire tous ces noms ; ainsi l'on ne doit pas trouver mauvais si je m'arrête à les expliquer. Les reflexions que j'ajoute à ces explications ne seront pas inutiles.

EXCLAMATION.

L'EXCLAMATION doit être placée , à mon avis , la première dans cette liste des figures , puisque les passions commencent par elle à se faire paroître dans le discours. L'exclamation est une voix poussée avec force. Lorsque l'ame vient à être agitée de quelque violent mouvement , les esprits animaux courans par toutes les parties du corps , entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix , & les font enfler ; ainsi ces conduits étant retrecis , la voix sort avec plus de vitesse & d'impetuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque flot qui s'élève dans l'ame est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables ? *Hélas ! ah ! mon Dieu ! ô Ciel ! ô terre !* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussi-tôt qu'un animal est blessé , & qu'il souffre , il se met à crier , comme si la nature lui faisoit demander du secours.

DOUTE.

Les mouvemens des passions ne sont pas moins changeans & inconstans que les flots d'une mer agitée : ainsi ceux qui s'abandonnent à la violence de leurs passions , sont dans une perpetuelle inquietude. Tantôt ils veulent , tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un dessein , & puis ils le quittent ; ils l'approuvent , & ils le rejettent presque en même tems

tems. En un mot, l'inconstance des mouvemens de leur passion pousse leurs esprits de differens cõtées. Elle les tient suspendus dans une irresolution continuelle, & se jouë d'eux comme les vents se jouient des vagues de la mer. La figure qui représente dans le discours ces irresolutions, est appellée *Doute*, dont vous avez un bel exemple dans la peinture que fait Virgile des inquiétudes de Didon sur ce qu'elle devoit faire, quand elle se vit abandonnée par Enée.

*Holas ! s'écria-t elle au sort de sa misere,
 Quel projet désormais me reste-t-il à faire ?
 Chez les Rois mes voisins mon cœur humble & confus
 Ira-t-il s'exposer au hazard d'un refus :
 Eux dont j'ai tant de fois avec tant d'insolence
 Méprisé la recherche, & bravé la puissance ?
 Irai-je en suppliante, à la honte des miens,
 Implorer la pitié des superbes Troyens ?
 Trop aveugle Didon, puis-je après cette injure
 Ne pas connoître encor cette race parjure ?
 Et comment mes soupirs pourroient-ils retenir
 Ceux de qui mes bien-faits n'ont pu rien obtenir ?
 Ou bien irai-je enfin jusqu'au bout de la terre
 Avec tous mes sujets leur déclarer la guerre ?
 Mais comment voudroient-ils à travers les dangers
 Poursuivre ma vengeance en des bords étrangers,
 Eux que leur intérêt, & que leur propre vie
 Ont à peine arrachés du sein de leur patrie ?
 Mourons donc, puisqu'enfin en l'état où je suis
 La mort est l'espoir seul qui reste à mes ennuis.*

On feint quelquefois de douter afin d'obliger ceux à qui l'on parle de considerer les veritez auxquelles ils ne font point d'attention. C'est ainsi qu'Isaïe, pour faire ressouvenir les Israélites de la protection que Dieu leur avoit donnée, leur de-

G

mande,

146 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 mande, chap. 63. Où est celui qui les a tirez de
 la mer avec les Pasteurs de son troupeau? Où est ce-
 lui qui a mis au milieu d'eux l'Esprit de son Saint?
 Qui a pris Moïse par la main droite, & l'a soutenu
 par le bras de Sa Majesté? Qui a divisé les flots de-
 vant eux pour s'acquiescer un nom éternel? Qui les a
 conduits dans le fond des abîmes comme un cheval
 qu'on mène dans une campagne sans qu'il fasse un
 faux pas.

E P A N O R T H O S E.

UN homme irrité ne se contente jamais de ce
 qu'il a dit & de ce qu'il a fait; l'ardeur de son
 mouvement le pousse toujours plus loin: ainsi les
 mots qu'il employe ne lui semblant point assez dire
 ce qu'il souhaite, il condamne ses premières expref-
 sions, comme trop foibles, & corrige son discours,
 y ajoutant des termes plus forts.

*Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse,
 Tu suças en naissant le lait d'une nygresse:
 Et le Caucase affreux t'engendrant en courroux,
 Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.*

Le nom de cette figure est Grec, & signifie cor-
 rection.

C'est une espèce d'Epanorthose que ces paroles
 du Fils de Dieu aux Juifs touchant Saint Jean.
*Qu'êtes-vous donc allé voir? Un Prophète? Oui certes
 je vous le dis, & plus que Prophète.*

E L L I P S E.

UNE passion violente ne permet jamais de dire
 tout ce que l'on voudroit dire. La langue est
 trop lente pour suivre la vitesse de ses mouvemens:
 ainsi

ainsi dans le discours d'un homme que la colere anime, l'on ne trouve qu'autant de mots que la langue en a pû prononcer dans la promptitude de la passion. Quand le mouvement de cette passion est interrompu, ou tourné d'un autre côté, la langue qui le suit profere d'autres paroles qui n'ont plus de liaison avec celles qui précédent. Dans Terence, ce pere irrité contre son fils, ne lui dit que ce mot *omnium*, que le Traducteur François a rendu heureusement par ce mot *le plus*. Car la colere de ce pere est si forte, qu'il n'acheve pas ce qu'il vouloit dire; que son fils étoit le plus mechant de tous les hommes. *Omnium hominum pessimus*. Ellipse dit la même chose qu'*Omission*.

A P O S I O P E S E.

APosiopese est une espece d'Ellipse ou d'omission? Elle se fait lorsque venant tout d'un coup à changer de passion, ou à la quitter entierement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on vouloit dire. Cette figure est fort ordinaire dans les menaces. *Si je vous, &c. Mais, &c*

Quos ego.... Sed motos praestat componere fluctus;

H Y P E R B A T E.

L'*Hyperbate* n'est autre chose que la transposition des pensées ou des paroles dans l'ordre & la suite d'un discours. Nous en avons parlé dans le premier Livre comme d'une figure de Grammaire; mais nous la devons regarder ici comme une figure qui porte le caractère d'une passion forte & violente. En effet, comme le dit Longin, voyez tous ceux qui sont émus de colere, de frayeur, de dépit, de jalousie,

148 LA RHETORIQUE, OU L'ART

ois de quelqu'autre passion que ce soit : car il y en a tant que l'on n'en fait pas le nombre, leur esprit est dans une agitation continuelle. A peine ont-ils formé un dessein, qu'ils en conçoivent aussi tôt un autre, & au milieu de celui-ci s'en proposent encore de nouveaux, où il n'y a ni raison, ni rapport, ils reviennent souvent à leur première résolution. La passion en eux est comme un vent léger & inconstant qui les entraîne, & les fait tourner sans cesse de côté & d'autre. Si bien que dans ce flux & ce reflux perpétuel de sentimens opposez, ils changent à tous momens de pensée & de langage, & ne gardent ni ordre, ni suite dans leurs discours.

P A R A L I P S E.

Cette figure n'est qu'une feinte que l'on fait de vouloir omettre ce que l'on dit, mais une feinte qui est naturelle. Quand on est animé, les raisons se présentent en foule à l'esprit. Il desiroit se servir de toutes, mais il craint d'ennuyer, outre que l'activité de ses agitations empêche qu'il ne s'arrete à toutes; ainsi il produit en foule les raisons qu'il propose, temoignant qu'il ne prétend pas en parler, c'est-à-dire, s'y arrêter autant de tems qu'elles le demanderoient. *Je ne veux pas parler, Messieurs, du tort que m'a fait mon ennemi. J'oublie volontiers les injures que j'ai reçues de lui. Je ferme les yeux à tout ce qu'il machine contre moi.* Paralipse est un mot Grec qui signifie Omission, Il y en a un bel exemple dans l'Epître aux Hebreux, où Saint Paul en faisant le dénombrement de ceux dont la foi avoit été forte, après en avoir nommé plusieurs, il ajoute; *Que dirai-je davantage? le tems me manquera si je veux parler encore de Gedeon, de Barac, de Samson, de Jephthé, de David, de Samuel, & des Prophetes.*

R E.

R E P E T I T I O N.

LA Repetition est une figure fort ordinaire dans le discours de ceux qui parlent avec chaleur, & qui desirent avec passion qu'on conçoive les choses qu'ils veulent faire concevoir. Quand on est aux prises avec son ennemi, on ne se contente pas de lui faire une seule blessure, on lui porte plusieurs corps, & de crainte qu'un seul ne fasse pas l'effet qu'on attend, on lui en donne plusieurs. Aussi en parlant, si l'on craint que les premières paroles n'aient pas été entendues, on les repete, ou bien on dit les mêmes choses en différentes manières. La passion occupe l'esprit de ceux dont elle s'est renduë maîtresse. Elle imprime fortement les choses qui l'ont fait naître dans l'ame; ainsi il ne faut pas s'étonner qu'en étant plein, on reparte souvent des choses. La repetition se fait en deux manières, ou en repétant les mêmes mots, ou en repétant les mêmes choses en differens termes. Ces Vers de David, où il parle de l'assurance qu'il a dans les promesses que Dieu lui a faites de le secourir, serviront d'exemple de la première espece de repetition.

*Les loix de son amour sont des loix éternelles :
Toujours dans mon malheur je l'aurai pour appui :
Toujours son bras puissant vengera mes querelles ;
Il me sera toujours ce qu'il m'est aujourd'hui.*

Pour exemple de la seconde espece, j'ai choisi ces beaux Vers de Saint Prosper, dans lesquels il exprime en différentes manières cette seule vérité, que nous ne faisons aucun bien que par le secours de la Grace divine.

Grand Dieu, quoi que t'oppose une erreur teméraire,

*Si l'homme fait le bien, Toi seul le lui fais faire ;
Ton esprit penetrant dans les replis du cœur
Pousse la volonté vers son divin Moteur.
Ta bonté nous donnant ce que tu nous demandes,
Pour accomplir nos vœux forme encor nos demandes.
Tu conserves tes dons par ton puissant secours,
Tu fais notre mérite, & l'augmentes toujours :
Et dans ce dernier prix qui tout autre surpasse,
Couronnant nos travaux, tu couronnes ta Grace.*

En repetant les mêmes paroles, on les peut disposer avec tant d'art, que se répondant les unes aux autres, elles fassent une cadence agréable aux oreilles. Je reserve à parler dans le Livre suivant de ces repetitions, qu'on peut nommer des repetitions harmonieuses.

PARONOMASE.

C'Est une repetition du même nom, mais après y avoir fait quelque changement, soit en ajoutant, soit en retranchant. L'exemple suivant est une Paronomase très-belle & très-vive. Elle est tirée de Cicéron. Après avoir dit à César : *Vous avez déjà vaincu tous les autres vainqueurs par votre équité & par votre clemence, mais vous vous êtes aujourd'hui vaincu vous-même :* il ajoute : *Vous avez, ce semble, vaincu la victoire même, en remettant aux vaincus ce qu'elle vous avoit fait remporter sur eux ; car votre clemence nous a tous sauvez, nous que vous aviez droit, comme victorieux, de faire périr. Vous êtes donc le seul invincible, par qui la victoire même, toute fiere & toute violente qu'elle est de sa nature, a été vaincûe.*

PLEO-

P L E O N A S M E.

Pleonasme, c'est quand on dit plus qu'il n'étoit nécessaire, comme quand on dit : *Je l'ai entendu de mes oreilles*. Ce mot vient d'un verbe Grec qui signifie *surabonder*. Or il ne faut pas que ce qu'on ajoute soit entierement superflu. Un Pleonasma qui ne seroit pas une plus grande impression, ou s'il n'est pas nécessaire d'en faire une plus grande, est vicieux : ainsi dans ce discours : „ Comme je „ suis Auteur, il faut que je réponde en homme „ du métier, c'est-à-dire que j'examine selon les „ regles que nous ont donné nos Maîtres ; sans „ cela on ne me distingueroit pas du commun peu- „ ple. L'Auteur des Reflexions sur l'élégance & la politesse du stile, remarque fort bien que *commun* en cet endroit est un Pleonasma inutile, puisque *peuple* tout court fait le même effet que *commun peuple*.

Lorsque ce que l'on ajoute dit plus, & qu'on monte comme par degrez, cela fait une figure que tantôt on appelle *Climax*, tantôt *Auxese*, qui sont des mots Grecs. Le premier signifie *gradation*, élévation qui se fait de degré en degré. Le second *augmentation*.

S Y N O N Y M E.

Synonyme, c'est quand on exprime une même chose par plusieurs paroles qui n'ont qu'une même signification : ce qui arrive quand la bouche ne suffisant pas au cœur, on se sert de tous les noms qu'on fait pour exprimer ce que l'on pense. *Abiit, evasit, erupit* : Il s'en est allé, il a pris la fuite, il s'est échappé.

Les Synonymes sont comme autant de coups

152 LA RHETORIQUE, OU L'ART
de pinceau. Mais quand ils sont inutiles ils sont
vicieux, comme le second pinceau ne fait que gâ-
ter ce qui est fini. Aussi on critique ce vers :

Fuir d'un si grand fardeau la charge trop pesante.

Parce qu'il n'y a pas de différence entre *fardeau* &
charge. Si ces sortes de Synonymes sont vicieux,
il faut condamner ce grand nombre d'épithètes inu-
tiles dont les mauvais Orateurs chargent leurs dis-
cours, comme sont ces épithètes : *L'éclatant embar-*
ras de plus superbes équipages. *Le pompeux fratac*
de ces grands divertissemens.

HYPOTYPOSE.

Les objets de nos passions sont presque toujours
présens à l'esprit. Nous croyons voir & enten-
dre ceux à qui l'amour nous attache.

— *Illum absens absentem auditque videtque.*

Nous pensons aussi fortement à ceux que nous
croyons nous vouloir nuire.

*Je les vois, je les vois s'apprêter au carnage;
Comme des lions rugissans, &c.*

C'est pourquoi toutes les descriptions que l'on fait
de ces objets sont vives & exactes, comme celle
que fait Oreste dans Euripide, des furies de l'Enfer
qu'il craint.

*Mère cruelle, arrête, éloigne de mes yeux...
Ces filles de l'enfer, ces spectres odieux.
Ils viennent, je les vois : mon supplice s'apprête,
Mille horribles serpens leur sifflent sur la tête.*

Ces

Ces descriptions qui sont si vives , se distinguent des descriptions ordinaires. Elles sont appelées *Hypotyposes* , parce qu'elles figurent les choses , & en forment une image qui tient lieu des choses mêmes ; c'est ce que signifie ce nom Grec *Hypotypose*. David parlant du secours que Dieu lui devoit donner contre ses ennemis , & que sa foi & son esperance lui rendoient présent , il s'explique , comme si ses ennemis étoient déjà abatus à ses pieds.

*Tu m'entens , les voilà qui tombent
Ces hommes pleins d'iniquité :
Tu confonds leur temerité ,
Et malgré leur orgueil sous ta main ils succombent.*

DESCRIPTION.

L'Hypotypose est une espece d'enthousiasme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point présent , & qu'on le représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent , qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit. La description est une figure assez semblable ; mais qui n'est pas si vive. Elle parle des choses absentes comme absentes , cependant elle le fait d'une maniere qui fait une grande impression , comme il paroît dans cette description qu'Isaïe fait d'une Nation que Dieu devoit appeller pour punir les Juifs de leur rebellion. Ce Prophete parle ainsi , chap. 5. Dieu étendra son étendard pour servir de signal à un peuple très éloigné : il l'appellera d'un coup de sifflet des extrémités de la terre , & il accourra aussi-tôt avec une vitesse prodigieuse. Il ne sentira ni la lassitude ni le travail ; il ne dormira ni ne sommeillera point ; il ne quittera jamais le baudrier dont il est ceint , & un seul cordon de ses souliers ne se rompra dans sa marche. Toutes ses fleches ont une pointe perçante , &

tous ses arcs sont toujours bandez. La corne du pied de ses chevaux est dure comme les cailloux, & la rouë de ses chariots est rapide comme la tempête. Il rugira comme un lion, il poussera des hurlemens terribles comme les lionceaux. Il fremira, il se jettera sur sa proie, & il l'emportera sans que personne la lui puisse ôter.

Voilà l'exemple d'une description fort vive à qui ou pourroit donner le nom d'*hypotypose*. C'est le Soleil qui décrit à Phaëton la route qu'il devoit tenir.

*Aussi-tôt devant toi s'offrent sept étoiles ;
Dresse par-là ta course, & suis le droit chemin,
Phaëton à ces mots prend les rênes en main ;
De ses chevaux aidez il bat les flancs agiles.
Les coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.
Ils vont ; le char s'éloigne, & plus prompt qu'un
éclair,*

*Pénètre en un moment les vastes champs de l'air.
Le père cependant plein d'un trouble funeste,
Le voit rouler de loin sur la plaine celeste,
Lui montre encor sa route, & du plus haut des cieux.
Le suit autant qu'il peut de la voix & des yeux.
Va par-là, lui dit-il ; reviens ; détourne ; arrête.*

Ne diriez-vous, pas, dit Longin, que l'ame du Poëte monte sur le char avec Phaëton, qu'elle partage tous ses perils, & qu'elle vole dans l'air avec les chevaux ? Car s'il ne les suivoit pas dans les Cieux, s'il n'assistoit à tout ce qui s'y passe, pourroit-il peindre la chose comme il le fait.

D I S T R I B U T I O N.

LA Distribution est encore une espece d'*Hypotypose* ; l'on s'en sert lorsque l'on fait un des-
nom.

nombrement des parties de l'objet de sa passion. David nous en fournit un exemple, lorsque dans le mouvement de son indignation contre les pecheurs, il fait une vive peinture de leur iniquité. *Leur gosier est comme un sepulcre ouvert: ils se sont servis de leur langue pour tromper avec adresse, ils ont sur leurs levres un venin d'aspic, leur bouche est remplie de malediction & d'aigreur, leurs pieds sont vites & légers pour répandre le sang.*

Voici un exemple fort animé tiré de Saint Paul. *J'ai été battu de verges par trois fois: j'ai été lapidé une fois: j'ai fait naufrage trois fois; j'ai passé un jour & une nuit au fond de la mer; j'ai été souvent dans les voyages, dans les perils sur les fleuves, dans les perils des voleurs, dans les perils de la part de ceux de ma Nation, dans les perils de la part des Payens, dans les perils au milieu des Villes, dans les perils au milieu des deserts, dans les perils sur la mer, dans les perils entre les faux freres, &c.*

ANTITHESES, ou OPPOSITIONS.

LEs Antitheses ou oppositions, les comparaisons, les similitudes qui sont des figures propres à représenter les choses avec clarté, sont les effets de cette forte impression que fait sur nous l'objet de la passion qui nous anime; & dont par conséquent il est facile de parler clairement & exactement, l'ayant présent devant les yeux de l'ame. On sait que les choses opposées se font appercevoir les unes les autres: la blancheur éclate auprès de la noirceur. Voici un exemple d'une Antithese que je tire de Saint Prosper, qui dit, en parlant de ceux qui agissent sans être poussez par le Saint Esprit:

*Leur ame en cet état recule en s'avançant ;
En voulant monter tombe, & perd en amassant :
Comme elle suit l'attrait d'une lueur trompense,
Sa lumiere l'offusque, & la rend tenebreuse.*

Ce passage du Chapitre troisieme d'Isaïe, que vous allez lire, contient de fort belles Antitheses, Parce que les filles de Sion se sont élevées, qu'elles ont marché la tête haute en faisant des signes des yeux, & des gestes des mains, qu'elles ont mesuré tous leurs pas, & étudié toutes leurs démarches, le Seigneur rendra chauve la tête des filles de Sion, & il arrachera tous leurs cheveux. En ce jour-là le Seigneur leur ôtera leurs chaussures magnifiques, leurs croissans d'or, leurs colliers, leurs filets de perle, leurs brassulets, leurs coëffes, leurs rubans de cheveux, leurs jarretieres, leurs chaines d'or, leurs boîtes de parfum, leurs pendans d'oreilles, leurs bagues, les pierreries qui leur pendent sur le front, leurs robes magnifiques, leurs escharpes, leurs beaux linges, leurs poinçons de diamans, leurs miroirs, leurs chemises de grand prix, leurs bandeaux, & leurs habillemens légers contre le chaud de l'été. Et leur parfum sera changé en puanteur; leur ceinture d'or en une corde, leurs cheveux frisez en une tête nue & sans cheveux, & leurs riches corps de juppe en un cilice.

Le Sonnet fameux de l'Avorton contient de fort belles Antitheses ou oppositions. Une fille enceinte pour sauver son honneur fit mourir son fruit dans son sein. Le Poëte parle. On fait parler cette fille à cet Avorton.

*Toi qui meurs avant que de naître,
Assemblage confus de l'être & de néant,
Triste Avorton, in'orme enfant,
Rebut du néant & de l'être,*

Toi

*Toi que l'Amour fit par un crime ,
 Et que l'Honneur défait par un crime à son tour ,
 Funeste ouvrage de l'Amour ,
 De l'Honneur funeste victime..
 Laisse-moi calmer mon ennui ,
 Et du fond du neant où tu rentre aujourd'hui ,
 Ne trouble point l'horreur dont ma faute est suivie.
 Deux tyrans. opposez ont décidé ton sort :
 L'Amour malgré l'Honneur te fit donner la vie ,
 L'Honneur. malgré l'Amour te fait donner la mort..*

Je ne voudrois pas soutenir que ce Sonnet soit également beau en toutes ses pensées , & à couvert d'une critique raisonnable.

S I M I L I T U D E.

Pour la Similitude , je ne puis choisir un plus bel exemple que celui que je rencontre dans la Paraphrase qu'a faite Monsieur Godeau du premier, des Pseaumes de David , où il est parlé du bonheur des Justes..

*Comme sur le bord des ruisseaux
 Un grand arbre planté des mains de la Nature ,
 Malgré le chaud brûlant conserve sa verdure ,
 Et de fruit tous les ans enrichit ses rameaux :
 Ainsi cet homme heureux fleurira dans le monde ,
 Il ne trouvera rien qui trouble ses plaisirs ,
 Et qui constamment ne réponde
 A ses nobles projets , à ses justes desirs.*

C O M P A R A I S O N.

IL n'y a pas grande différence entre la similitude & la comparaison , si ce n'est que celle-ci est plus animée , comme il paroît dans cette compa-

*L'or me paroît moins desirable
Que ses divins Commandemens :
Pour moi les riches diamans
N'ont rien qui leur soit comparable ;
Et le miel le plus doux est sans douceur pour moi,
Auprès de sa divine Loi.*

Voici plusieurs exemples de cette figure tirez d'Isaïe : on ne peut rien voir de plus affirmé, ch. 1. Le bœuf connoît celui à qui il est ; & l'âne l'estable de son maître ; mais Israël ne m'a point connu , & mon peuple a été sans entendement. Et dans le chap. 10. ce Prophete reprime l'insolence de ceux qui s'élèvent contre Dieu même , à cause de la puissance qu'il leur a donnée pour châtier son peuple. La coignée se glorifie-t elle contre celui qui s'en sert ! La scie se souleve-t elle contre la main qui l'emploie ? C'est comme si la verge s'élevoit contre celui qui la leve ; & si le bâton se glorifioit , quoique ce ne soit que du bois. Et chap. 45. Malheur à l'homme qui dispute contre celui qui l'a créé , lui qui n'est qu'un peu d'argile , & qu'un vase de terre. L'argile dit-elle au Potier : Qu'avez-vous fait ?

Remarquez deux choses dans les comparaisons. La premiere, que l'on ne doit pas rechercher un rapport exact entre toutes les parties d'une comparaison & le sujet dont on parle. On y fait entrer de certaines choses qui n'y sont placées que pour rendre ces comparaisons plus vives ; comme dans la comparaison que Virgile fait de ce jeune Ligurien vaincu par Camille , avec une Colombe qui est entre les serres d'un Epervier : après avoir dit ce qui est de principal , & sur quoi tombe la comparaison , il ajoute :

Tam

Tum cruor, & vulsa labuntur ab athere pluma.

Il n'étoit pas nécessaire de dire qu'on voit le sang qui coule, & les plumes qui tombent, cela n'est point de la comparaison, & ne sert qu'à faire une peinture sensible d'une Colombe qui est déchirée par un Epervier. Je fais la seconde remarque en faveur de cet admirable Poète, pour le défendre contre la critique de ceux qui condamnent ses comparaisons comme étant basses. Mais c'est avec bien de l'art que dans son Eneïde il tire ses comparaisons de choses simples : il veut délasser l'esprit de son Lecteur, que la grandeur & la dignité de sa matière avoit tenu dans une trop forte application. Et pour reconnoître qu'il a eu ce dessein, on n'a qu'à considérer les comparaisons de ses Georgiques, qui sont au contraire grandes & relevées.

S U S P E N S I O N.

Lorsqu'on commence un discours de telle sorte que l'Auditeur ne sait pas ce que doit dire celui qui parle; & que l'attente de quelque chose de grand le rend attentif, cette figure est appelée *Suspension*. En voici une de Brebœuf dans ses Entretiens Solitaires. Il parle à Dieu.

*Les ombres de la nuit à la clarté du jour,
Les transports de la rage aux douceurs de l'amour,
À l'étr. ite amitié la disorde ou l'envie;
Le plus bruiant orage au calme le plus doux :
La douleur au plaisir, le trépas à la vie
Sont bien moins opposez, que le pecheur à vous.*

Autre exemple. *L'œil n'a point vu, l'oreille
n'a point entendu; & le cœur de l'homme n'a ja-*
mais;

160 LA RHETORIQUE, OU L'ART
mais conçu ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment.

PROSÔPOPÉE.

Quand une passion est violente, elle rend insensé en quelque façon ceux qu'elle possède ; pour lors on s'entretient avec les morts & avec les rochers. comme avec des personnes vivantes : on les fait parler comme s'ils étoient animés. C'est de là que cette figure s'appelle *Prosôpopée*, parce qu'on fait une personne de ce qui n'en est pas une : comme dans l'exemple suivant, où un Etranger ayant été accusé d'homicide, parce qu'on le trouva seul enterrant un homme mort, ce que la charité lui avoit fait faire : *Juste Dieu, dit-il, protecteur des innocens, permettez que l'ordre de la nature soit troublé pour un moment, & que ce cadavre déliant sa langue, reprenne l'usage de la voix. Il me semble que Dieu accorde ce miracle à mes prières : Ne l'entendez vous pas, Messieurs, comme il publie mon innocence, & déclare les auteurs de sa mort ? Si c'est un juste ressentiment, dit-il, contre celui qui m'a mis dans le tombeau, qui vous anime, tournez votre colere contre ce calomniateur qui triomphe maintenant dans une entière assurance, après avoir chargé cet innocent du poids de son crime.*

Quintilien dit que cette figure doit se faire avec beaucoup d'art, & qu'il faut qu'elle touche beaucoup, ou qu'on en soit extrêmement rebuté : *Magna quadam vis eloquentiæ desideratur. Falsa enim & incredibilia naturæ necesse est, aut magis movent, quia supra vera sunt, aut pro vanis accipiuntur quia vera non sunt.* Ce Maître des Orateurs dit qu'il faut adoucir cette figure, comme le fait Cicéron dans cet exemple. *Etenim si mecum patria,*

patria, quæ mihi vitæ meæ multo est charior, si curvata Italia, si omnis Respublica sic loquatur, M. Tulli, quid agis?

La figure que l'on appelle en Latin *sermocinatio*, c'est-à-dire *dialogue*, *entretien*, est une espèce de *Prosopopée*. L'Orateur feint de se taire pour faire parler celui qui est le sujet de son discours. En voilà un riche exemple : ce sont des vers que *Patris* composa peu de jours avant sa mort.

*Je songeois cette nuit que de mal consigné,
Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé,
Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce langage :
Retire toi, coquin, va pourrir loin d'ici :
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin, se me dit-il, d'une arrogance extrême;
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même.
Ici tous sont égaux; je ne te dois plus rien :
Je suis sur mon fumier comme toi sur le tien.*

SENTENCE.

LE Sentences ne sont que des réflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, & qui mérite d'être considérée. Une sentence se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, & qui renferment un grand sens ; comme est celle-ci : *Il n'y a point de déguisement qui puisse long-temps cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas.*

On peut mettre au nombre des sentences toutes ces expressions ingénieuses, qui renferment en peu de paroles de grands sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Néanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses que dans le tour des paroles, ou l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des sentences dont le

sens

162 LA RHETORIQUE, OU L'ART
sens fait la beauté; n'importe que ce sens soit ex-
primé avec étendue. La reflexion que Lucain fait
sur l'erreur des anciens Gaulois, qui croyoient que
les ames ne sortoient d'un corps que pour rentrer
dans un autre, servira d'exemple d'une espece de
sentence qui est plus étendue.

*Officieux mensonge! agreable imposture!
La frayeur de la mort, des frayeurs la plus dure,
N'a jamais fait palir ces fieres Nations
Qui trouvent leur repos dans leurs illusions.
De là naît dans leur cœur cette bouillante envie
D'affronter une mort qui donne une autre vie,
De braver les perils, de chercher les combats
Où l'on se voit renaître au milieu du trepas.*

EPIPHONEME.

EPiphonème est une exclamation qui contient
quelque sentence ou quelque grand sens que
l'on place à la fin d'un discours: c'est comme le
dernier coup dont on veut frapper les Auditeurs,
& une reflexion vive & pressante sur le sujet dont
on parle. Cet Hemistiche de Virgile est un Epi-
phonème.

Tantene animis coelestibus ira?

Lucain finit par une espece d'Epiphonème cette
plainte qu'il fait faire aux habitans de Rimini con-
tre la situation de leur Ville, qui étoit exposée aux
premiers mouvemens de toutes les guerres civiles
& étrangères.

*Et Rome n'a jamais vu tonner de tempêtes,
Que leur premier éclat n'ait fondu sur nos têtes.*

INTERROGATION,

L'Interrogation regne presque partout dans un discours figuré. La passion porte continuellement vers ceux-qu'on veut persuader, & fait qu'on leur adresse tout ce que l'on dit. Aussi cette figure est merveilleusement utile pour appliquer les Auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. Voici l'exemple d'une interrogation très-animée; c'est David qui se plaint à Dieu dans le neuvième Pseaume, de ce qu'il semble avoir abandonné les innocens affligés.

*Quoi? Seigneur, est-ce ainsi que tu veux t'éloigner
Du juste en sa misère?
Est-ce ainsi que tu veux d'un Sauveur & d'un
Pere
Les tendres soins lui témoigner?
Il gemit sous le faix de ses vives douleurs;
Son ennui le consume;
Tandis que le méchant plus fier que de coutume,
Rit & triomphe de ses pleurs.*

C'est par une figure semblable que JESUS-CHRIST fait faire attention aux Juifs qu'il est le Messie, puisque Jean Baptiste, qu'ils avoient regardé comme l'Ange du Seigneur, le leur avoit déclaré. C'étoit un fait auquel il étoit important que les Juifs fissent attention; car en leur faisant considérer que Jean étoit le Précurseur, il leur faisoit appercevoir qu'il étoit le Messie, suivant le témoignage que Jean lui avoit rendu. C'est pour cela, dis-je, que Jesus-Christ employe cette figure qui est si propre pour rendre un esprit attentif à la vérité qu'on lui veut faire sentir. *Qu'êtes-vous allés cher-*

chercher dans le desert ? Un roseau agité du vent ? Qu'êtes-vous, dis je, allé voir ? Un homme vêtu avec luxe & avec mollesse ? Vous savez que ceux qui s'habillent de cette sorte, sont dans les maisons des Rois. Qu'êtes-vous donc allé voir ? Un Prophete ? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophete ; car c'est de lui qu'il a été écrit : J'envoie devant vous mon Ange qui vous preparera la voye. Naturellement quand on parle avec chaleur, dans l'envie qu'on a de persuader & d'être écouté, on agit de la main aussi-bien que de la voix, & on tire celui à qui on parle par ses habits : on lui frappe le bras afin qu'il soit attentif. C'est l'effet de l'interrogation.

A P O S T R O P H E.

L'Apostrophe se fait lorsqu'un homme étant extraordinairement ému, il se tourne de tous côtez, il s'adresse au Ciel, à la terre, aux rochers, aux forêts; aux choses insensibles, aussi-bien qu'à celles qui sont sensibles. Il ne fait aucun discernement dans cette émotion ; il cherche du secours de tous côtez : il s'en prend à toutes choses comme un enfant qui frappe la terre où il est tombé. C'est ainsi que David au 1. chapitre du 2. Livre des Rois, étant vivement affligé de la mort de Saül & de Jonathas, fait des imprecations contre les montagnes de Gelboë, qui avoient été le théâtre funeste de cet accident.

Et vous montagnes de Gelboë, que jamais la rosée & la pluie ne vous rafraichissent, que jamais on ne trouve de moissons sur vos funestes côteaux qui ont vu la fuite de tant de Capitaines d'Israël, & qui ont été teints de leur sang. L'Apostrophe signifie conversion.

Isaïe apostrophe le Ciel & la terre pour les prier de donner le Messie qu'il attendoit avec tant d'im-
pa-

patience. Cieux, envoyez d'enhaut votre rosée, & que les nuées fassent descendre le juste comme une pluie; que la terre s'ouvre, & qu'elle germe le Sauveur.

EPISTROPHE.

N^Otre langue n'a point de termes propres pour exprimer le nom que les Rheteurs Grecs donnoient à cette figure.

L'*Epistrophe* est une espece de conversion, ou plutôt d'une reversion ou retour lorsqu'on repete le même mot d'une maniere fort énergique, comme dans ce raisonnement de saint Paul : *Sont-ils Hebreux? Je le suis aussi. Sont-ils Israélites? Je le suis aussi. Sont-ils de la race d'Abraham? J'en suis aussi, &c.* Elle a beaucoup de force, & rend sensible ce qu'on veut faire concevoir; comme quand Ciceron veut persuader qu'Antoine étoit la cause de tous les maux de la Republique. *Doletis tres exercitus populi Romani interfectos? Interfecit Antonius. Desideratis clarissimos cives? Eos quoque eripuit vobis Antonius. Auctoritas hujus ordinis afflicta est? Afflixit Antonius, &c. Quis legem tulit? Nullus. Quis majorem populi partem suffragiis privavit? Nullus. Quis comitiis presuit? Idem Nullus.*

PROLEPSE, ET UPOBOLE.

O^N appelle *Prolepse* cette figure que l'on fait lorsque l'on prévient ce que les Adversaires pourroient objecter; & *Upobole* la maniere de répondre à ces objections que l'on a prevenues. Je trouve dans saint Paul un exemple de ces deux figures. Ce Saint parlant de la Resurrection future, s'objecte une difficulté qu'on pouvoit lui proposer,

166 LA RHETORIQUE, OU L'ART
poser, & il y répond : *Mais quelqu'un me dira ; en quelle maniere les morts ressuscitent-ils, & quel sera le corps dans lequel ils reviendront ? Insensé, que vous êtes, ne voyez-vous pas que ce que vous semez dans la terre ne reprend point de vie s'il ne meurt auparavant ; & quand vous semez, vous ne semez pas le corps de la plante qui doit naître, mais la graine seulement, comme du bled, ou quelque autre chose.*

COMMUNICATION.

LA Communication se fait lorsqu'on délibère avec ses Auditeurs, qu'on demande quel est leur sentiment. *Que seriez-vous, Messieurs, dans une occasion semblable ? Quelles mesures prendriez-vous, autres que celles qu'a prises celui que je défens.* C'est une espece de communication que fait Saint Paul, lorsque dans le sixieme Chapitre de l'Epi-tre aux Romains, après leur avoir rapporté les avantages de la Grace, & les miseres qui suivent le peché, il leur demande : *Quel fruit tiriez-vous donc alors de ces desordres dont vous rougissez maintenant, puisqu'ils n'avoient pour fin que la mort ?*

CONFESSIO N.

Cette figure est un aveu de ses fautes, qui engage celui à qui on le fait de pardonner la faute que l'esperance de sa douceur donne la hardiesse d'avouer. C'est une figure fort ordinaire dans les Pseaumes de David ; l'exemple suivant est beau. Il parle à Dieu dans le vingt-quatrieme Pseaume :

Ne regarde point mes forfaits,
 Je fais que du pardon ils me rendent indigne;
 Regarde ta bonté qui ne tarit jamais.
 Plus les pechez, sont grands, plus la Grace est in-
 signe:
 Pour l'amour de toi, seul, non pour mon repentir
 Fais-m'en les effets ressentir.

EPITROPHE, ou CONSENTEMENT.

Quelquefois on accorde liberalement ce que l'on peut refuser, afin d'obtenir ce que l'on demande. Cette figure est souvent malicieuse, comme celle-ci. C'est l'illustre Poète Satyrique qui répond à ceux qui le reprenoient d'avoir censuré avec trop d'aigreur les vers d'un honnête homme.

Ma Muse en l'attaquant charitable & discrete,
 Sait de l'homme d'honneur distinguer le Poète.
 Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
 Qu'on prise sa candeur & sa civilité:
 Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere,
 On le veut: j'y souscris, & suis prêt de me taire.
 Mais que pour un modele on montre ses écrits:
 Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux Esprits:
 Comme Roi des Auteurs qu'on l'éleve à l'Empire;
 Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire.

C'est encore par cette figure que pour toucher un ennemi, & lui donner horreur de sa cruauté, on l'invite quelquefois à faire tout le mal qu'il peut faire. Elle est aussi ordinaire dans les plaintes qui se font aux amis, comme dans celle que fait Aristée dans Virgile à sa mere Cyrene.

Quin

*Quin age, & ipsa manu felices erue sylvas.
 Fer stabulis inimicum ignem atque interfice messes.
 Ure sata, & validam in vites melire bifennum:
 Tanta mea si te ceperunt tadia laudis.*

Je puis donner pour exemple de cette figure le Sonnet suivant, qui est admirable.

*Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité:
 Toujours tu prens plaisir à nous être propice:
 Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
 Ne me pardonnera sans choquer ta justice.*

*Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impiété
 Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice:
 Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
 Et ta clemence même attend que je périsse.*

*Contente ton desir puisqu'il t'est glorieux:
 Offense toi des pleurs qui coulent de mes yeux:
 Tonne, frappe, il est tems; rends-moi guerre pour
 guerre:*

*J'adore en périssant la raison qui t'aigris.
 Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre
 Qui ne soit tout couvert du sang de JESUS-CHRIST?*

P E R I P H R A S E.

LA Periphrase est un détour que l'on prend pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choses qui produiroient de mauvais effets. Cicéron étant obligé d'avouer que Clodius avoit été tué par Milon, il se sert d'adresse. *Les serviteurs de Milon, dit-il, étant empêchés de secourir leur Maître, que Clodius se vançoit d'avoir tué, & le croyant,*
ils

ils firent dans son absence, sans sa participation, & sans son aveu, ce que chacun auroit attendu de ses serviteurs dans une occasion semblable. Il évite ces noms odieux de tuer ou de mettre à mort.

La Pheriphrase est particulièrement d'usage lorsqu'on est contraint de parler de choses qui pourroient salir l'imagination si on les exprimoit naturellement. Il faut les désigner par des circonstances & des qualitez qui leur sont propres, & qui ne laissent point de mauvaises impressions dans l'esprit. Il n'étoit pas fort nécessaire de traduire cet endroit d'une des Odes d'Anacreon, où ce Poëte fait le portrait de Venus qui se baigne, ou qui traverse quelque bras de mer à la nage. Mais l'Abbé qui a fait cette traduction, le fait avec toute la circonspection possible, usant de Pheriphrase.

*Sur la mer il la représente
Tout aussi belle, aussi charmante
Qu'elle est là haut parmi les Dieux;
Sans que de sa beauté celeste
Il cache aux regards curieux
Que ce qu'un usage modeste
Derobe d'ordinaire aux yeux.*

CHAPITRE. X.

Le nombre des figures est infini. Chaque figure se peut faire en cent différentes manieres.

J'E n'ai point rapporté dans cette Liste des Hyperboles, les grandes Metaphores, & plusieurs autres Tropes, parce que j'en ai parlé ailleurs: ce sont néanmoins de veritables figures; & quoique la disette des langues oblige d'employer assez

H

sou-

souvent ces expressions tropiques, lors même que l'on est tranquille; cependant on ne s'en sert ordinairement que durant la passion. C'est elle qui fait que les objets nous paroissent extraordinaires, & que par conséquent on ne trouve point de termes dans l'usage ordinaire qui les représentent aussi grands & aussi petits qu'ils nous paroissent. Outre cela, je n'ai pas prétendu parler de toutes les figures; il faudroit d'aussi gros volumes pour marquer les caractères des passions dans le discours, que pour exprimer ceux que les mêmes passions peignent sur le visage. Les menaces, les plaintes, les reproches, les prières ont en chaque langue leurs figures. Il n'y a point de meilleur Livre que son propre cœur; & c'est une folie de vouloir aller chercher dans les écrits des autres ce que l'on trouve chez soi. Si on desire savoir les figures de la colère, qu'on s'étudie quand on parle dans le mouvement de cette passion.

Enfin, il ne faut pas s'imaginer que les figures doivent être toutes semblables aux exemples que j'en ai donné, & que ces exemples soient comme des modèles sur lesquels on doive former toutes les figures que l'on fera. L'Apostrophe, l'Interrogation, l'Antithèse se peuvent faire en cent manières: ce n'est point l'Art qui les règle; ce n'est point l'étude qui les doit trouver, ce sont des effets naturels de la passion, comme nous l'avons déjà remarqué. Je le ferai voir encore plus amplement dans le Chapitre suivant.

C H A P I T R E X I.

Les figures sont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.

Pour faire comprendre encore plus clairement ce que j'ai dit ci-dessus, que les figures sont les armes de l'ame, je ferai ici le parallele d'un Soldat qui combat les armes à la main, & d'un Orateur qui parle. Je considere un Soldat en trois états : le premier est lorsqu'il combat avec forces égales, & que son ennemi n'a aucun avantage sur lui : dans le second, il est environné de dangers : & dans le troisieme, étant obligé de ceder à la force, il n'a plus recours qu'à la clemence de son vainqueur. Dans le premier état ce Soldat est appliqué à trouver les moyens de gagner la victoire ; tantôt il attaque, tantôt il repousse, tantôt il recule, tantôt il avance ; il fait mine de fuir pour retourner avec plus d'impetuosité ; il redouble ses coups, il menace, il se rit des efforts de son adversaire. Quelquefois il s'excite lui-même, & combat avec plus d'ardeur. Il prévoit tous les desseins de son ennemi. Il s'empare des lieux qu'il juge lui être avantageux ; en un mot, il est dans un perpetuel mouvement ; toujours disposé, soit à se défendre, soit à attaquer.

Lorsque l'ame combat par les paroles, les passions dont elle est échauffée ne la portent pas avec moins de chaleur à se tourner de tous côtez, pour trouver des raisons & des preuves des veritez qu'elle soutient. Dans l'ardeur que l'on a de se défendre, & de faire valoir ce que l'on dit, on repete les mêmes choses, on les dit en différentes

manieres: On en fait des descriptions, des hypotyposes; on se sert de comparaisons, de similitudes; on prévient ce que l'adversaire doit objecter, & l'on y répond. Quelquefois pour marque de confiance l'on accorde tout ce qu'on demande: & l'on témoigne que l'on ne veut pas se servir de toutes les raisons que la justice de la cause pourroit fournir. Un Soldat tient son ennemi en haleine; les coups qu'il lui porte continuellement, les assauts qu'il lui livre de tous côtez le tiennent éveillé. Un Orateur entretient l'attention de ses Auditeurs. Lorsque leur esprit s'éloigne, il les rappelle à lui par des Apostrophes, par des Interrogations, qui obligent ceux à qui elles sont faites de répondre à ce qu'on leur demande. Il les réveille, & les fait revenir de leur assoupissement par des exclamations fréquentes & réitérées.

Un Soldat environné d'ennemis, sans secours, il s'en plaint, il reproche à ses ennemis leur lâcheté. La colere le porte contre eux, la crainte le rappelle aussi-tôt: il demeure immobile & plein d'irrésolutions; cependant le desir d'éviter le peril qui le menace, le presse & l'échauffe: il tente ensuite toutes sortes de voyes, il s'anime, il s'excite; la passion le rend adroit & ingénieux; elle lui fait trouver des armes; & il employe tout ce qu'il rencontre pour sa défense. Un Orateur peut-il étouffer les sentimens de douleur qu'il ressent, & ne les point témoigner par des exclamations, par des plaintes, par des reproches, lorsqu'il apperçoit que la Verité est combatue ou obscurcie? Dans ces occasions l'ardeur qu'il a de la garantir des tenebres dont on veut l'offusquer, fait qu'il avance preuves sur preuves. Tantôt il les explique, tantôt après les avoir seulement proposées, il les abandonne, pour répondre aux objections des adversaires. Il demeure quelque tems dans le silence & dans l'irre-

resolution sur le choix de ses preuves. Il avance quelque chose, aussi-tôt il censure ce qu'il a avancé, comme n'étant point assez fort. Quand les preuves lui manquent, ou que celles qu'il produit ne sont pas suffisantes, il apostrophe toute la Nature, il fait parler les pierres, il fait sortir des tombeaux les morts, & il oblige le Ciel & la terre à fortifier par leur temoignage la verité pour laquelle il parle avec tant d'ardeur, & qu'il veut établir.

Pour achever le parallele que j'ai commencé, je considere ce Soldat dans le troisieme état auquel il est reduit, lorsqu'il ne dispute plus la victoire, & qu'il est obligé de céder à son ennemi. Pour lors il n'employe plus les armes qui lui ont été inutiles, les traits de son visage n'ont plus rien de menaçant; il n'oppose que des larmes, il s'abaisse encore davantage que son ennemi ne l'a abaissé; il se jette à ses pieds, & embrasse ses genoux. L'homme est fait pour obéir à ceux de qui il dépend, & dont il est soutenu, & pour commander à ses inferieurs qui reconnoissent sa puissance. Il fait l'un & l'autre avec plaisir. Deux personnes se lient fort étroitement ensemble, quand l'une a besoin d'être soulagée, qu'elle le desire, & que l'autre la peut soulager. Dieu ayant fait les hommes pour vivre ensemble, il les a formez avec ces inclinations naturelles. Une personne affligée prend naturellement toutes les postures humiliées qui la font paroître au dessous de ceux à qui elle demande du secours; & nous ne pouvons sans résister aux sentimens de la Nature, refuser à ceux que nous voyons humiliez le secours qu'ils nous demandent. Nous les secourons avec un plaisir secret, qui est comme le prix qui nous paye du soulagement que nous leur donnons. Et c'est cette espece de recompense qui entretient un commerce entre les malheureux & ceux qui les soulagent.

Dans le discours il y a des figures qui répondent à ces postures d'affliction & d'humilité, auxquelles les Orateurs ont souvent recours. Les hommes étant libres, il dépend d'eux de se laisser persuader. Ils peuvent détourner leur vûe pour ne pas appercevoir la vérité qui leur est proposée, ou dissimuler qu'ils la connoissent; ainsi un Orateur est presque toujours dans ce troisième état où nous considérons ce Soldat. Lorsqu'un homme se voit contraint de céder, & que le desir qu'il a de se conserver l'oblige à s'abaisser, & à gagner par ses prières ceux qu'il ne peut vaincre par la force de ses raisons; pour lors il est éloquent à persuader le malheur de l'état auquel il est réduit. Les prières ordinairement sont pleines de descriptions de la misère de celui qui les fait. Job dit en parlant à Dieu, qu'il n'est qu'une feuille dont les vents se jouent, une paille sèche. *Contra folium quod vento rapitur ostendis potentiam tuam, & stipulam siccam persequeris.* Et David,

*Je soupire le jour sous les rudes atteintes
De mes longues douleurs :
Le repos de la nuit est troublé par mes plaintes ;
Et mon lit agité nage presque en mes pleurs.*

En un mot, comme il y a des figures pour menacer, pour reprocher, pour épouvanter; il y en a pour prier, pour fléchir, pour flatter.

CHAPITRE XII.

*Les figures éclaireissent les veritez obscures, & rendent
l'esprit attentif.*

ON ne peut douter d'une verité connuë. On peut bien la combattre de bouche, mais le cœur lui est véritablement assujetti. Ainsi pour triompher de l'opiniâtreté ou de l'ignorance de ceux qui résistent à la Verité, il suffit d'exposer à leurs yeux sa lumière, & de l'approcher de si près que sa forte impression les réveille, & les oblige d'être attentifs. Les figures contribuent merveilleusement à lever ces deux premiers obstacles qui empêchent qu'une verité ne soit connuë, l'obscurité & le défaut d'attention. Elles servent à mettre une proposition dans son jour, à la développer, & à l'étendre. Elles forcent un Auditeur d'être attentif, elles le réveillent, & le frappent si vivement, qu'elles ne lui permettent pas de dormir, & de tenir les yeux de son esprit fermés aux veritez qu'on lui propose.

Comme je n'ai eu dessein de rapporter dans la Liste que j'ai donnée des figures, que celles que les Rheteurs y placent ordinairement, je n'y ai pas voulu parler des Syllogismes, des Enthymêmes, des Dilemmes, & des autres especes de raisonnemens que l'on traite dans la Logique; cependant il est manifeste que ce sont de véritables figures, puisque ce sont des manieres de raisonner extraordinaires, qu'on n'employe que dans l'ardeur que l'on a de persuader ou de dissuader ceux à qui on parle. Ces raisonnemens ou figures ont une force merveilleuse, qui consiste en ce que joignant une proposition claire & incon-

testable avec une autre qui n'est pas si claire, & qui est contestée, la clarté de l'une dissipe les tenebres de l'autre : & comme ces deux propositions sont étroitement liées ; si ce raisonnement est bon, on ne peut consentir que l'une soit véritable ; que l'on ne demeure d'accord que l'autre l'est aussi. Mais la chaleur de la passion ne permet pas que l'on s'affujettisse entièrement aux règles que la Logique présente pour faire ces raisonnemens en forme.

Un raisonnement solide accable & defarme les plus opiniâtres : les autres figures n'ont pas à la vérité tant de force, mais elles ne sont pas inutiles. Les Repetitions & les Synonymes éclaircissent une vérité : si on ne l'a pas comprise par une première expression, la seconde la fait concevoir. Ce sont comme autant de seconds coups de pinceau qui font paroître les traits qui ne sont pas assez formez. Quelles tenebres peuvent obscurcir la vérité d'une chose qu'une personne éloquente explique, dont il fait de riches descriptions, des dénombremens qui nous menent, s'il est permis de parler de la sorte, par tous les recoins & les enfoncemens d'une affaire, des Hypotyposes qui nous transportent sur les lieux, & qui par un enchantement agréable font que nous croyons voir les choses mêmes ? Les Antitheses ne sont pas de vains ornemens ; les oppositions des choses contraires contribuent à l'éclaircissement d'une vérité, comme les ombres relevent l'éclat des couleurs.

Notre esprit n'est pas également ouvert à toutes veritez. Nous comprenons bien plus facilement les choses qui se présentent à nous tous les jours, & qui sont dans l'usage commun des hommes, que celles qui en sont éloignées, & dont nous n'entendons parler que très-rarement. C'est pour-
quoi

quoi les comparaffons & les fimilitudes que l'on tire ordinairement des chofes fenfibles, font entrer facilement dans l'intelligence des veritez les plus abftraites. Il n'y a rien de fi relevé & de fi fubtil qu'on ne puiſſe faire comprendre aux efprits les plus petits, pourvû qu'entre les chofes qu'ils connoiſſent, ou qu'ils peuvent connoître, on en trouve adroitement de ſemblables à celles qu'on veut leur expliquer.

Nous trouvons un exemple merveilleux de cette adreſſe, dans un difcours que fit Monsieur Paſchal à un jeune Seigneur, pour le faire entrer dans la véritable connoiſſance de ſa condition. Il lui propoſa cette Parabole,

Un homme eſt jetté par la tempête dans une Iſle inconnue, dont les habitans étoient en peine de trouver leur Roi qui s'étoit perdu ; & ayant beaucoup de reſſemblance de corps & de viſage avec ce Roi, il eſt pris pour lui, & reconnu en cette qualité de tout ce peuple. D'abord il ne ſavoit quel parti prendre ; mais il ſe reſolut enfin de ſe prêter à ſa bonne fortune. Il reçut tous les reſpects qu'on lui voulut rendre, & il ſe laiſſa traiter de Roi.

Mais comme il ne pouvoit oublier ſa condition naturelle, il ſongeoit, en même tems qu'il recevoit ces reſpects, qu'il n'étoit pas ce Roi que ce peuple cherchoit, & que ce Royaume ne lui appartenoit pas. Ainſi il avoit une double penſée ; l'une par laquelle il agiſſoit en Roi, l'autre par laquelle il reconnoiſſoit ſon état véritable, & que ce n'étoit que la hardiſſe qui l'avoit mis en la place où il étoit. Il cachoit cette dernière penſée, & déſouroit l'autre. C'étoit par la première qu'il traitoit avec le peuple, & par la dernière qu'il traitoit avec ſoi-même.

Dans cette image Monsieur Paſchal fait conſi-

178 LA RHETORIQUE, OU L'ART
derer à ce jeune Seigneur, que c'est le hazard
de la naissance qui l'a fait grand; que c'est l'ima-
gination des hommes qui a attaché à la quali-
té de Duc une idée de grandeur, & qu'en ef-
fet il n'est pas plus grand qu'un autre. Il lui
apprend de la sorte quels sentimens il devoit a-
voir de sa condition, & lui fait comprendre des
veritez qui eussent été au dessus de son âge, s'il
ne les avoit rendu sensibles par un tour si in-
genieux.

CHAPITRE XIII.

Les figures sont propres à exciter les passions.

SI les hommes aimoient la verité, il suffiroit de
la leur proposer d'une maniere vive & sensible
pour les persuader; mais ils la haïssent, parce qu'elle
ne s'accorde que rarement avec leurs intérêts,
& qu'elle n'éclate que pour faire paroître leurs cri-
mes; ils fuyent donc son éclat, & ferment les yeux,
de crainte de l'appercevoir. Ils étouffent cet amour
naturel que nous avons pour elle, & ils s'endur-
cissent contre les blessures salutaires que font les
traits dont elle frappe la conscience. Ils ferment
toutes les portes des sens, afin qu'elle n'entre pas
dans leur esprit; ou ils la reçoivent avec tant d'in-
différence, qu'ils l'oublient aussi-tôt qu'ils l'ont ap-
prise.

L'éloquence ne seroit donc pas la maîtresse des
cœurs, & elle y trouveroit une forte résistance,
si elle ne les attaquoit par d'autres armes que cel-
les de la Verité. Les passions sont les ressorts de
l'ame, ce sont elles qui la font agir. C'est ou
l'amour, ou la haine, ou la crainte, ou l'espe-
rance,

rance, qui conseillent les hommes, qui les déterminent; ils suivent ce qu'ils aiment, ils s'éloignent de ce qu'ils haïssent. Celui qui tient les ressorts d'une machine, n'est pas tant le maître de tous les effets de cette machine, que celui-là l'est d'une personne dont il connoît les inclinations, & à qui il fait inspirer la haine ou l'amour, selon qu'il faut le faire avancer vers un objet, ou l'en éloigner.

Or les passions sont excitées par la présence de leur objet: le bien présent donne de l'amour, & de la joye. Lorsqu'on ne le possède pas encore, mais qu'on le peut posséder, il brûle l'ame de desirs, dont il entretient le feu par l'esperance. Le mal qui est présent cause de la haine ou de la tristesse; s'il est absent, l'ame est tourmentée par des craintes & par des terreurs qui se changent en desespoir, lorsqu'on n'apperçoit point le moyen de l'éviter. Pour donc allumer les passions dans le cœur de l'homme, il faut lui en présenter les objets, & c'est à quoi servent merveilleusement les figures.

Nous avons vû comme les figures impriment fortement une verité, comme elles la développent, comme elles l'expliquent. Il faut les employer en la même maniere pour découvrir l'objet de la passion que l'on desire inspirer, & pour faire une vive peinture qui exprime tous les traits de cet objet. Si on parle contre un scelerat qui merite la haine de tous les Juges, on ne doit point épargner les paroles, ni éviter les répétitions, & les synonymes, pour frapper vivement leur esprit de l'image de ses crimes. Les Antitheses sont nécessaires pour faire concevoir l'énormité de sa vie, par l'opposition de l'innocence de ceux qu'il aura persécutés. On peut le comparer aux scelerats qui ont vécu avant lui,

& faire voir que sa cruauté est plus grande que celle des tigres & des lions. C'est dans la description de cette cruauté, & des autres mauvaises qualitez de ce scelerat que triomphe l'éloquence. Ce sont particulièrement les Hypotyposes, ou vives descriptions, qui produisent l'effet que l'on attend de son discours, qui font élever dans l'ame les flots de passion dont on se sert pour faire aller les Juges où l'on veut les mener. Les exclamations fréquentes témoignent la douleur que cause la vûe de tant de crimes si énormes, & font ressentir aux autres les mêmes sentimens de douleur & d'aversion. Par les Apostrophes, par les Prosopopées, on fait qu'il semble que toute la Nature demande avec nous la condamnation de ce criminel.

CHAPITRE XIV.

Reflexion sur le bon usage des figures.

LEs figures étant comme nous avons vû, les caractères des passions, quand ces passions sont déréglées, les figures ne servent qu'à peindre leurs déreglemens. Elles sont les instrumens dont on se sert pour ébranler l'ame de ceux à qui on parle. Si ces instrumens sont maniez par un esprit animé de quelque passion injuste, ces figures sont dans sa bouche ce qu'est une épée dans la main d'un furieux. Il ne faut pas s'imaginer qu'il soit permis de noircir par de fausses accusations ceux contre qui on parle, & que pour parler éloquentement il soit nécessaire d'employer contre eux les mêmes figures dont on se serviroit pour porter des Juges à condamner le plus,

plus criminel & le plus abominable de tous les hommes. Les Déclamateurs, à qui ce défaut est ordinaire, ne trompent jamais deux fois. On s'accoutume à entendre leurs exclamations, & il leur arrive la même chose qu'à ceux qui ont coutume de feindre qu'ils sont malades. Quand ils le font effectivement, on ne les croit pas.

*Nec semel irrisus triviis attollere curat,
Fractæ crure planum : licet illi plurima manes
Lachryma : per sanctum juratus dicat Osirim,
Credite : non ludo : crudeles, tollite claudum.
Quare peregrinum, vicinia rauca reclamation.*

Ce défaut dans les uns est une marque de malice, & dans les autres de legereté & d'extravagance. C'est une malice lorsqu'on prend plaisir à combattre la vérité ; que l'on ne desire pas éclairer l'esprit de ses Auditeurs, mais le troubler par les nuages de quelque injuste passion qui leur dérobe la vûe de la vérité. On ne doit pas toujours accuser les Déclamateurs de cette malice : souvent ils ne prennent pas garde aux impressions que peuvent faire leurs figures ; leur dessein n'est pas de persuader, mais seulement de paroître éloquens. Pour cela ils s'échauffent, & ils emploient toutes les plus fortes figures de la Rhetorique, quoiqu'ils n'ayent point d'ennemis à combattre ; semblables à un phrénétique qui se sert de son épée pour combattre un ennemi phantastique que son imagination troublée lui fait voir en l'air. Ces Déclamateurs entrent dans des Enthousiasmes, qui leur font perdre l'usage de la Raison, & leur font voir les choses tout d'une autre manière qu'elles ne sont pas.

Et solem geminum, & duplices se ostendere Thebas.

Ce défaut est le caractère d'un enfant qui se fâche sans sujet : néanmoins les Ecrivains les plus élevez y tombent , parce qu'on ne croiroit pas pouvoir passer pour éloquent si on ne faisoit des figures. Il faut pour cela parler avec chaleur sur toutes les matieres , se corrompre l'esprit , & appercevoir toutes les choses autres qu'elles ne sont. Il faut faire des reflexions sur tout ce qui se presente , & ne parler que par sentences. Mais ce qui est de plus ridicule , c'est que dans toutes ces figures ces mauvais Orateurs ne tâchent qu'à plaire , sans se mettre en peine de combattre , & de terrasser leur ennemi par la force de leurs paroles. On peut dire qu'en cela ils sont semblables à un intensé , qui dans un combat ne se soucieroit pas de frapper son adversaire , & d'en être frappé , pourvu qu'il attirât sur lui les yeux de ses spectateurs , qu'il combattît avec grace , avec un air galand & agréable. Ce sont ces mauvais Orateurs que Perse raille dans une de ses Satyres en la personne de Pedius.

*Fur es, ait Pedio: Pedius quid? crimina rasis.
Librat in Antithetis, doctas possuisse figuras
Laudatur.*

Ces mauvais Orateurs , dis-je , affectent de mesurer toutes leurs paroles , de leur donner une cadence juste qui flatte les oreilles. Ils proportionnent toutes leurs expressions ; en un mot , ils figurent leurs discours , mais de ces figures qui sont au regard des figures fortes & persuasives , ce que sont les postures que l'on fait dans un bal.

ballet, au regard de celles qui se font dans un combat.

L'étude & l'art qui paroissent dans un discours peigné, ne sont pas le caractère d'un esprit qui est vivement touché des choses dont il parle, mais plutôt d'un homme qui est dégagé de toutes affaires, & qui se joue. Aussi on appelle ces figures mesures, qui ont une cadence agréable aux oreilles, des figures de Theatre, *Theatrales figurae*. Ce sont des armes pour la montre, qui ne sont pas d'assez bonne trempe pour le combat. Les figures propres pour persuader ne doivent point être recherchées, c'est la chaleur dont on est animé pour la défense de la vérité, qui les produit, qui les trace elle-même dans le discours, de telle sorte que l'éloquence n'est que l'effet de ce zèle. C'est ce qu'a dit saint Augustin du style éloquent de saint Paul: D'où vient, dit-il, que les Epîtres de ce grand Apôtre sont si animées, qu'il se fâche, qu'il reprend, qu'il fait des reproches, qu'il blâme, qu'il menace, qu'il marque les différens mouvemens de son esprit par le changement de sa voix? L'on ne peut pas dire qu'il se soit étudié puerilement, comme font les Déclamateurs, à faire des figures: néanmoins son discours est très-figuré; c'est pourquoi, comme nous ne pouvons pas dire que saint Paul ait recherché l'éloquence, nous ne pouvons pas nier que l'éloquence n'ait suivi son discours. *Quid sic indignatur Apostolus in Epistolis suis, sic corripit, sic exprobrat, sic increpat, sic minatur? Quid est quod animi sui affectum tam crebrâ & tam asperâ vocis mutatione testetur? Nullas dixerit more Sophistarum pueriliter & consulto figurasse orationum suam. Tamen multis figuris distincta est; quapropter sicut Apostolum pre-*
cepta

cepta eloquentia non secutum esse dicemus, ita quod ejus sapientiam secuta sit eloquentia non denegamus.

Mais ce n'est pas seulement dans les grandes occasions que les figures doivent être employées. Les passions ont plusieurs degrez. Toutes les coleres ne sont pas également grandes : Toutes les figures n'ont pas aussi la même force. Il y a des Antitheses pour les grands mouvemens, il y en a pour de legeres émotions ; c'est pourquoi on ne doit pas condamner toutes sortes de figures dans un discours qui est fait sur une matiere qui semble ne donner aucune occasion d'émotions justes & raisonnables. L'ardeur que l'on a de se bien exprimer, & de faire concevoir les choses que l'on enseigne, a ses figures comme les autres passions. Dans la conversation la plus douce, quoiqu'on ne trouve aucune resistance dans l'esprit de ceux avec qui l'on s'entretient, cela n'empêche pas que pour une plus grande explication on ne repete quelquefois les mêmes mots, qu'on ne se serve de différentes expressions pour dire la même chose. Il est permis d'en faire des descriptions exactes, de chercher dans les choses naturelles & sensibles des comparaisons & des images de ce que l'on dit. On peut demander le sentiment de ceux qui écoutent, les interroger pour les rendre plus appliquez, ou pour retenir leurs esprits dans l'attention nécessaire, & leur faire faire des reflexions sur ce que l'on a dit. Ainsi la conversation, comme nous avons dit, a ses figures aussi-bien que les harangues & les déclamations.

On appelle froid le stile de ces Orateurs qui font un mauvais usage des figures, parce que quelques efforts qu'ils fassent pour animer leurs Auditeurs, on les écoute avec une certaine froideur.

deur, qui est d'autant plus sensible, que l'on n'est agité d'aucune des émotions qu'il avoient voulu exciter. Car enfin on se rit d'un homme & de ses larmes quand on le voit pleurer sans sujet. S'il entre en colere sans que personne s'oppose à ses desseins, cette passion passe pour une veritable folie. On ne peut donc être touché quand on voit quelqu'un ému, si l'on ne trouve qu'il y a sujet de l'être. Un homme qui pleure dans un peril évident, oblige ceux qui le voyent de pleurer avec lui. La colere d'un miserable qu'on voit accablé injustement, engage dans son parti ceux qui sont témoins de cette injustice. Ainsi pour toucher, ou pour faire que les figures qu'on employe fassent leur effet, il faut que les passions qu'elles peignent soient raisonnables, c'est-à-dire, que l'Orateur doit faire paroître les choses qu'il traite sous une telle forme, qu'on ne les puisse voir sans en être ému. Il faut disposer le cœur du Lecteur, n'entreprenant jamais d'y exciter aucun mouvement qu'après l'y avoir préparé. Si on veut le porter à la compassion, il faut lui faire voir une grande misere, gardant ce temperament que la passion qu'on exprime par des figures ne soit pas plus grande que ne le merite le sujet, & que ce soit toujours la passion qui fasse produire les figures extraordinaires au milieu de quelque grande circonstance. Cela demande une grande prudence; c'est aussi, comme nous disons très-souvent, le jugement qui fait les grands Orateurs. Les François sont particulierement ennemis de ces figures qui sont trop fortes. On a en France de la douceur & de la politesse; on ne peut souffrir les humeurs chaudes & violentes. On estime & l'on aime ceux qui savent se moderer; c'est pourquoi les figures extraordinaires

nous

186 LA RHETORIQUE, OU L'ART
nous paroissent ridicules, si ce n'est dans certai-
nes occasions qui sont rares. Car il n'arrive pas
souvent que la Raison permette de laisser agir les
mouvemens d'une passion. Cet avis bien médité
donnera de grandes lumieres pour l'éloquence.





L A
R H E T O R I Q U E
O U
L'ART DE PARLER.
LIVRE TROISIE'ME.



CHAPITRE PREMIER.

Deſſein de ce Livre. On y traite de la partie matérielle de la parole, c'eſt-à-dire, des ſons dont les paroles ſont composées. On décrit comment ſe forment ces ſons.

JE donne beaucoup plus d'étendue à l'ouvrage que j'ai entrepris, que n'en ont pas les Rhetoriques ordinaires. Mon but eſt de decouvrir les fondemens de l'Art que je traite. Je tâche de ne rien oublier pour cela. Nous avons vu comme ſe forme la voix. Nous avons dit que nous avons une orgue naturelle; que les poumons en ſont les ſoufflets: & que ce canal par lequel nous respirons, qu'on appelle la Trachée artère, ou l'apre-artère, eſt comme le tuyau de l'orgue. A préſent que nous entrepre-

N O B S

nous de traiter à fond de la partie matérielle de la parole, c'est-dire des sons dont elle est composée, il faut expliquer avec plus d'exactitude comment se fait la voix, & comment se forme le son de chaque lettre. Il faut donc considérer en premier lieu, que le larynx; c'est ainsi qu'on nomme le haut de l'âpre-artère, est entouré de muscles. L'ouverture du larynx se nomme *glotte*, ou languette qui s'ouvre & se ferme plus ou moins par le moyen des muscles qui la font mouvoir. Cette glotte est composée de deux membranes cartilagineuses. Lorsque ces membranes sont tendues, & qu'elles ne laissent qu'un petit passage, comme une fente, l'air qui sort soudainement des poulmons, les secoue, ce qui fait le son de la voix, de la même manière que se fait le son d'une musette & d'un haut-bois. Les anches de ces instrumens font le même effet que la glotte. Les cartilages dont elle est composée, reçoivent un tremoussement de l'air qui les separe avec contrainte quand nous parlons. Les bons Anatomistes en distinguent cinq assez solides, polis, & faisant ressort. Ils sont entourez de plusieurs petits muscles qui ont une admirable liaison avec les oreilles, les yeux, les parties du visage, avec le cœur, la poitrine; ce qui fait que le seul son de la voix fait connoître l'état de celui qui parle, & qu'on lit sur son visage ce qu'il dit aux oreilles.

C'est ainsi que se forme la voix, qui nous seroit commune avec plusieurs animaux, si elle ne recevoit point d'autres formes que celle qu'elle prend en sortant du larynx. Les muscles qui sont attachez à cette partie, servent à la modifier. Elle est douce ou rude, selon la qualité des membranes de la glotte; & elle reçoit plusieurs degrez, ou tous, selon que l'ouverture du larynx est plus ou moins

moins grande : quand elle est petite le son en est aigu ; mais ce n'est pas ici le lieu de faire ces considérations qui regardent la Musique. Considérons que la voix , après être sortie du larynx , reçoit d'autres modifications différentes selon qu'on dispose le lieu où elle est reçue , que la langue la porte contre différentes parties de la bouche qui s'ouvre ou se ferme différemment par le moyen des dents & des levres. Ainsi qu'on voit dans les orgues que les tuyaux ont des sons tout différens, selon leurs différentes formes. Ces différentes modifications sont les sons qui composent les paroles : les lettres sont les signes de ces sons.

On voit par l'expérience qu'on en fait dans les orgues , qu'on peut imiter toutes sortes de sons. On imite avec un appeau le chant des cailles, dans lequel on entend le son de quelques syllabes ; ce qui a fait croire qu'on pourroit faire parler une machine. Il n'y auroit, dit-on, qu'à remarquer la disposition particulière des organes de la voix , & la disposition de la bouche qui est nécessaire pour faire le son de chaque lettre. En faisant autant de tuyaux qu'il en faudroit pour prononcer toutes les lettres, on feroit une orgue parlante , qui prononceroit des paroles selon qu'elle seroit touchée. Remarquons combien la difficulté de cette entreprise est grande , afin qu'on comprenne l'habileté de celui qui nous a fait , ce que nous ne pouvons assez considérer. S'il s'agissoit de faire parler François à une orgue ; comme nous avons cinq voyelles , & dix-sept consonnes, il faudroit déjà vingt-deux machines différentes , & il ne faut pas croire qu'elles fussent toutes également simples , que ce ne fussent que des tuyaux. Il y a des lettres qui demandent , que la machine qui les feroit sonner, se fermât & s'ouvrit , ce qui ne se pourroit faire qu'avec plusieurs

ref-

ressorts. Il y a bien de la différence entre le son de deux lettres qu'on prononce séparément, & le son de la syllabe qu'elles composent. Ces deux sons s'allient pour n'en faire qu'un; ainsi deux manières, dont l'une feroit, par exemple, *a*, l'autre *b*, ne feroient pas *ab*, ni *ba*. Combinant donc en ces deux manières avec les dix-sept consonnes il faudroit trente-quatre différentes machines pour marquer ces syllabes, & comme il en faudroit autant pour chacune des cinq voyelles, qui demanderoient pareillement trente-quatre machines différentes, il en faudroit par conséquent pour toutes cent soixante-dix.

Il y a des syllabes de trois lettres, dont les unes ont une voyelle entre deux consonnes, comme *lab*, & les autres une consonne entre deux voyelles, comme *aba*. La voyelle *a* se peut combiner avec les consonnes, pour faire une syllabe de trois lettres, pour le moins en deux-cens quatre-vingts neuf manières différentes. Multipliant ce nombre par le nombre des voyelles, c'est-à-dire par cinq, cela fait mille quatre cents quarante cinq; il faudroit autant de différens instrumens. Les syllabes de trois lettres se font encore d'une autre manière. On peut à la syllabe *ab* ajouter une consonne, comme *abb*; *abc*; *abd*; ce qui demanderoit encore une infinité de machines. Je n'ai point voulu remarquer ici que nous avons plus de cinq voyelles, comme nous le ferons voir. Nous avons deux sortes de *a*, trois sortes de *e*, deux sortes de *o*, deux sortes de *u*, ce qui augmenteroit infiniment l'orgue dont nous parlons. Et quand auroit-on inventé un si grand nombre de machines qui pût les faire jouer avec la vitesse nécessaire? Car comme les sons de deux ou de plusieurs lettres qui font une syllabe, doivent être unis, il faut que les sons des syllabes qui font un mot,

mot soient liées ensemble, autrement on entend des syllabes, & non point des mots. Il faudroit un clavier d'une infinité de touches, & on est embarrassé quand un clavier n'en a qu'un certain nombre qui est assez petit.

Admirons donc ici la disposition merveilleuse des organes de la parole qui n'ont rien d'embarassant, & qui sont tellement placez, qu'on s'en sert plus facilement qu'on ne peut remarquer comme ils sont faits. Dieu dont nous sommes l'ouvrage, nous fait faire, sans que nous appercevions qu'il y ait de la difficulté, ce qui est impossible à l'art. Nous faisons avec la bouche ce que ne pourroit pas faire un million de machines; car ce nombre ne suffiroit pas encore. Il y a plusieurs millions de differens mots qui demandent des dispositions particulieres dans les organes de la voix; aussi la langue qui en est un des principaux, est composée d'un nombre innombrable de petits filets, qui sont comme autant d'instrumens par lesquels elle se tire, elle s'allonge, elle se replie, elle se tourne en tant de manieres qu'on ne les peut compter.

Les levres ont pareillement plusieurs muscles qui les font jouer en differentes manieres. La bouche se peut ouvrir differemment; de sorte que ce n'est point une exageration de dire qu'on ne feroit pas avec un million de machines ce que nous faisons avec la bouche. Après quoi qu'on me vante tant qu'on voudra ces têtes parlantes, je suis persuadé que, cen'étoient que des marionnettes. On trompoit avec esprit ceux à qui on ne donnoit pas le tems de remarquer l'artifice dont on se servoit. Les Historiens qui nous parlent d'une tête semblable faite par Albert le Grand, nous content ce qu'ils veulent. Il n'y a que ceux qui n'ont par fait attention à la maniere dont nous

192 LA RHETORIQUE, OU L'ART
nous parlons , qui croient qu'on puisse imiter
un ouvrage aussi admirable qu'est la tête de l'hom-
me.

Mais il est très-vrai que si on ne peut pas faire parler une tête artificielle , on peut faire parler un muet avec artifice. Il n'y a qu'à lui faire prendre garde à la disposition qu'il voit que prennent les organes de la voix de ceux qui parlent pour faire sonner chaque lettre , réitérant souvent la prononciation d'une même lettre , dont on lui fait voir en même tems le caractère , afin qu'il remarque les mouvemens de la langue , l'ouverture de la bouche , comment les dents coupent les sons , comment les levres battent l'une contre l'autre pour faire ensuite ce qu'il voit faire. Les muets ne sont muets que parce qu'ils n'entendent pas ; ainsi ils ne peuvent pas apprendre à prononcer le son de chaque lettre autrement que par cet artifice , qui leur fait voir ce qu'ils ne peuvent pas entendre. Monconis rapporte dans son voyage d'Angleterre , qu'un excellent Mathématicien d'Oxford fit lire en sa présence un muet , & que c'étoit le second qu'il avoit fait parler. Il avoue néanmoins qu'il ne faisoit que faire sonner les lettres séparément , & qu'il ne pouvoit lier leurs sons. J'ai souvent entendu parler de plusieurs sourds qui au mouvement des levres , & à la manière qu'ils voyoient qu'on ouvroit la bouche , connoissoient tout ce qu'on disoit. Je le crois ; car j'ai vu dans le Diocèse de Grenoble , dans la Paroisse de Besse , une femme sourde , à qui ses parens faisoient entendre tout ce qu'ils vouloient. Ils lui parloient fort bas , de manière qu'elle ne pouvoit remarquer que les mouvemens de leurs levres , & la disposition de la bouche : j'en fis faire plusieurs expériences en ma présence.

Cet-

Cette quatrième Edition étoit commencée lorsque j'ai vu une excellente Dissertation d'un Médecin Suisse qui reside en Hollande, & se nomme Amman. Il assure qu'il a appris à plusieurs personnes sourdes & muettes à parler, lire & écrire. Il explique sa methode, qui consiste en deux choses, dont la première est d'observer avec les yeux les differens mouvemens des organes de la prononciation. Il décrit les dispositions particulières à chaque lettre, & comment il les fait remarquer & distinguer à ceux qu'il instruit. Pour cela il les oblige, en se regardant dans un miroir, de s'habituer à faire les mêmes mouvemens qu'ils lui voient faire. L'autre partie de sa methode, c'est de donner lui-même au gosier de son disciple la disposition qu'il doit avoir pour certaines lettres, comme peut faire un Maître à écrire, qui prend la main de son disciple, & la conduit, ou comme un Maître à danser qui tourne les pieds de son écolier, & lui fait faire les pas qu'il veut qu'il fasse. Cet admirable Maître des muets, quand il leur donne ses premières leçons, forme avec ses mains dans leurs organes la disposition qui est nécessaire pour prononcer chaque lettre. Il presse leurs levres l'une contre l'autre, ou il les separe; il leur fait étendre la langue, ou la réplier, l'enfermer, selon que cela est nécessaire. Dans les lettres à la prononciation desquelles le nez contribue, il leur presse cette partie de la maniere qu'il convient. Sans doute qu'il faut pour cela beaucoup d'adresse & d'exercice. Car si nous avons tant de peine à faire des mouvemens extraordinaires, qu'il y a des lettres dans chaque langue qu'on ne peut prononcer, lorsqu'on n'y a point été habitué dès sa naissance, il ne faut pas s'étonner qu'il se trouve de la difficulté à faire prendre la coutume à ceux qui

n'ont point d'ouïe, de prononcer des lettres qu'ils n'ont jamais entendues.

C'est une excellente remarque de ce sçavant & ingénieux Medecin, que si Dieu n'avoit point donné la parole au premier des hommes, l'usage en auroit été ignoré. Je reconnois volontiers l'impossibilité de la supposition que j'ai faite d'une nouvelle troupe d'hommes nouvellement sortis de la terre, ou descendus du Ciel. Ces hommes n'auroient point pû se former un langage articulé, non plus que des muets. L'expérience le fait connoître, que des muets, qui, étant instruits comme nous venons de le dire, peuvent apprendre à parler, ne le peuvent faire sans Maître. Tout le langage n'est qu'un assemblage de sons simples, dont les lettres que nous appellons les élémens du discours, sont les signes. On n'a point vû qu'aucun muet ait inventé de lui-même la prononciation de ces lettres. La chose est aisée à ceux qui entendent parler; car naturellement nous imitons ce que nous entendons. Mais un sourd, que dis-je, un sourd? un enfant, un homme, quelque âge qu'il eût, quand il auroit de bonnes oreilles, s'il ne conversoit point avec des hommes qui sçâssent parler, il ne parleroit jamais, c'est-à-dire, qu'il ne formeroit jamais aucune parole articulée. C'est un conte que ce qu'on nous veut dire de ces enfans, qui nourris avec des animaux, prononcèrent naturellement de certains mots. Aussi les miracles que faisoit Notre-Seigneur sur les sourds & sur les muets étoient grands, en premier lieu, parce qu'il leur rendoit l'ouïe, & qu'à l'instant même ils entendoient ce qu'on leur disoit; chose aussi surprenante que si transportez parmi les Chinois, nous connussions à la même heure tout ce qu'ils nous diroient. En second lieu, ce qui rendoit les miracles de Notre Sei-

gneur

gneur plus admirables, c'est que sans instruction ces muets parloient distinctement, ce qui ne se pouvoit pas faire naturellement, puisqu'en mille choses plus aisées, il est impossible de faire certains mouvemens qu'après un long exercice. Je ne crois pas que jamais les hommes eussent prononcé les différentes lettres de l'alphabet, s'ils ne les avoient entendues prononcer. Ils peuvent bien les changer, les alterer, & faire de nouvelles langues; mais je ne conçois pas que s'ils n'avoient jamais entendu parler distinctement, ils eussent trouvé d'eux-mêmes le son de chaque lettre. L'expérience le prouve comme je l'ai dit, puisqu'on n'a jamais vû de muet de parler de lui même.

Il seroit à souhaiter que la methode dont nous parlons, fut connue, qu'en tous pays il y eût des personnes qui en fussent parfaitement instruites. Il y a des muets par tout, & des enfans à qui il ne suffit pas d'entendre parler pour parler eux-mêmes: Il y a des lettres qu'ils ne peuvent prononcer. Cette methode s'emploie avec succès pour ceux-ci. La facilité avec laquelle nous parlons, est cause qu'on ne fait presque aucune attention à la disposition des organes de la parole. On croit qu'il est inutile de le faire. Un fameux Comedien en a fait un sujet de raillerie dans l'une de ses Comedies, où il jouë un Bourgeois, qui après avoir amassé du bien, vouloit passer pour homme de qualité, & en avoir les airs. Pour cela il croyoit qu'il falloit sçavoir quelque chose; il prit donc un Maître. Ce Bourgeois étoit si grossier & si sot, que l'idée qu'il avoit de la science se réduisoit à vouloir apprendre l'Orthographe & l'Almanac, pour savoir quand il y a de la Lune & quand il n'y en a point. Il falloit donc que son Philosophe qui l'instruit sur le Theatre, choisît une leçon accommodée à sa capacité & à celle

du peuple. Il lui apprend donc seulement comment se forme chaque lettre, les voyelles & les consonnes.

Un homme seroit ridicule qui croiroit que c'est là une grande science ; qui s'écriroit en écoutant de semblables leçons : *Ab ! que cela est beau ! vive la science !* comme fait le Bourgeois qui traite sa servante d'ignorante, parce qu'elle ne fait pas ce qu'elle fait quand elle prononce un U. Un homme, dis-je, qui s'imagineroit que cela est nécessaire pour parler, seroit aussi ridicule que celui qui croioit ne pouvoir manger à moins que de savoir tout ce que les Anatomistes disent de curieux sur la manière dont les viandes se broient dans la bouche, & se mêlent avec le suc salivaire qui en fait la première digestion. Cette connoissance si facile de la manière dont chaque lettre se forme, est le fondement de presque tout ce qu'on peut dire de curieux sur les irregularitez de la Grammaire. Elle sert à rendre raison d'une infinité de choses qui regardent la manière de décliner les noms, de conjuguer les verbes ; ainsi quoi qu'on en puisse penser & dire, je m'arrêterai ici quelques momens. Outre qu'à présent on ne peut plus mépriser une recherche qui a appris le secret de faire parler les muets, & de faire que les sourds peuvent lire sur le visage de celui qu'ils voient parler, ce qu'ils ne peuvent entendre ; car sans doute que ceux qui ont observé les dispositions que prend la bouche propres à la prononciation de chaque lettre, & il ne faut avoir qu'un miroir pour Maître, peuvent au seul mouvement des lèvres concevoir tout ce que l'on dit en leur présence, quoiqu'ils ne l'entendent pas. C'est un fait dont j'ai fait des expériences certaines.

CHAPITRE. II.

Des lettres dont les mots sont composés. Premièrement des voyelles. Comment leur son se forme.

Personne n'a recherché plus utilement que ce sçavant Medecin dont nous venons de parler, la maniere dont se forment les lettres. Il en traite dans deux Ouvrages qu'il a faits. Le premier a pour titre *Surdus et mutus loquens*. Le dernier qui vient de paroître est une excellente Dissertation sur cette même matiere. Je n'ai pas vû le premier Ouvrage. Voilà ce que j'avois écrit dans l'Edition précédente, avant que d'avoir vû cette Dissertation.

La voix, comme on l'a dit, n'est que le son que fait l'air qui sort des poulmons, lorsqu'il passe avec contrainte par l'ouverture du larynx entre les deux membranes de la glotte. Cette voix se modifie différemment dans la bouche; il s'en fait différens sons dont on compose les paroles, & qui sont comme les membres, *artus*, du discours, ce qui fait qu'on dit que la voix est articulée, après qu'elle a reçu ces différentes formes. Les caractères qu'on a choisis pour être les signes de chacun de ces différens sons, s'appellent *lettres*. Les lettres qui marquent les différens sons qui se font seulement par les différentes ouvertures de la bouche, s'appellent *voyelles*, parce que leur son n'est presque que la seule voix qui n'a pas encore reçu de grands changemens. La voix est la matiere du son de toutes les lettres. Si l'on ne faisoit que faire battre les levres l'une contre l'autre, ou remuer langue, on ne feroit

point entendre le son d'aucune lettre ; de même qu'une flute ne dit rien quand on n'y pousse point d'air, & qu'on ne fait que remuer les doigts. Il faut que la voix précède ou accompagne le mouvement des organes qui font les lettres qu'on appelle *consones*, qui sont ainsi nommées, parce qu'elles ne sont point entendues qu'on n'entende en même temps le son d'une voyelle, c'est-à-dire, qu'on n'entende une voix qui leur tient lieu de matiere, à qui elle donne une forme particulière.

Il faut donc parler des voyelles avant que de venir aux consones. Les différentes manieres dont on ouvre la bouche, font qu'il y a différentes voyelles. Ce passage de la glotte où se forme la voix, peut s'ouvrir ou se resserrer. Les poulmons peuvent s'envoyer plus ou moins de cet air qui fait la voix ; outre que selon qu'on ouvre la bouche plus ou moins, on y fait retentir la voix dans ses différentes parties, ce qui la diversifie. Alors la langue ne fait rien, si ce n'est dans sa racine, comme nous l'allons voir en examinant comme se forme chaque voyelle. Elles ont une grande affinité entre'elles ; parce que les manieres dont elles se forment sont peu différentes, ce qui fait que dans toutes les langues on change facilement une voyelle dans une autre voyelle.

A. Lorsqu'on ouvre la bouche, la voix qui sort fait ce son qu'on appelle *A*, lequel son retentit dans le fond du gosier. La langue ne fait rien. Elle demeure suspendue sans toucher aux dents, laissant ainsi couler la voix qui est portée en haut.

E. Quand le larynx se resserre, que les poulmons poussent moins d'air, que la bouche est moins ouverte, & que les levres se replient en dedans, la
voix

voix qu'on entend est la lettre E. Il semble que le gosier retienne le son de cette lettre, & que ce son s'appue sur la racine de la langue dont la pointe touche pour lors les dents qui sont mediocrement séparées.

I. La voyelle I se prononce avec moins de travail. Il faut peu d'air pour la former. Le son n'en est point retenu dans le gosier. Il est porté vers les dents qui contribuent à le distinguer. La bouche est un peu ouverte, & les levres s'étendent. Nous verrons qu'il y a un J consone.

O. Le contraire arrive lorsqu'on prononce la voyelle O. Le larynx s'ouvre, le gosier s'enfle, & se fait creux: on y entend sonner cette lettre. Toute la bouche s'arondit, & les levres font un cercle: au lieu que dans la prononciation d'un i elles sont comme une ligne droite. Le son de cette lettre approche de celui de la lettre A; c'est pourquoi il y a des nations qui les confondent, comme le font les Allemans. Le son de la Diphthongue *ou* diffère de l'O seulement parce qu'il est plus obscur.

U. La prononciation de l'U est douce. Le larynx contraint moins la voix qui sort des poulmons, ainsi cette voix est moins forte. Le gosier ne s'ouvre pas, ainsi l'on n'y entend pas la voix raisonner. Les levres avancent en dehors, & se rassemblent pour faire une très-petite ouverture. C'est ce qui fait que les Hebreux rangent cette lettre entre les consones qu'ils appellent *Labiales*.

Le son de l'*u*, quand il est adouci, approche du son de l'*i*. C'est pourquoi les Latins confondoient autrefois ces deux voyelles. Ils disoient *optimus*, & *optumus*. Ce son adouci de l'*u*, que les Grecs appellent *upsilon*, c'est-à-dire *u* petit, est bien différent du son de la diphthongue.

ea. Cette voyelle se range comme l'*i* entre les consonnes, comme nous le verrons; c'est-à-dire, qu'il y a un *v* consonne.

Chacune de ces cinq voyelles peut se prononcer différemment, selon la mesure du temps qu'on s'arrête à les faire sonner, afin qu'elles soient mieux entendues, ce qui les distingue en voyelles longues & en voyelles breves. Nous n'avons point de caractères, non plus que les Latins, pour marquer ces différences, comme en ont les Grecs, qui pour cela comptent sept voyelles. Il dépend de ceux qui parlent de s'arrêter plus ou moins de temps sur les voyelles, & ainsi de mettre entre elles plus ou moins de différence.

C'est pourquoi le nombre des voyelles considérées selon le temps qu'on met à les prononcer, n'est pas le même dans toutes les langues. Les Hébreux en comptent jusques à treize, parce qu'ils ont, par exemple, un *a* long, un *a* bref, un *a* très-bref.

C'est une question que nous examinerons dans la suite, si en notre langue une même voyelle se prononce toujours dans des tems égaux, c'est-à-dire, si quelquefois elle est longue, & quelquefois breve. Mais il est certain que nous prononçons différemment une même voyelle, sans que nous mettions de différence dans le tems que nous employons à la prononcer. Lorsqu'on ouvre la bouche davantage, le son en est plus fort & plus clair: quand on l'ouvre moins, le son est plus foible & moins clair. Ces différens degrez de force causent cette différence qui est entre un *e* ouvert, & un *e* fermé, & un *e* muet. *E* est ouvert dans *progrès*, *excès*, *fer*; *enfer*. Il est fermé dans *bonté*, *placé*. Il est muet dans *grace*, *place*. Il y a de la différence entre *place* en Latin *sedes*, & *placé* ce qu'on dit en Latin *locatus*. La différence de l'*u* &

& de l'y Grec vient de la même cause. Nous ne nous servons pas de differens caractères pour marquer ces differences; on met seulement sur la lettre ordinaire une note qu'on appelle *accent*, qui avertit qu'il faut élever la voix. Nos voyelles ont une prononciation toute différente quand elles sont accentuées. On prononce differemment *male* une espece de coffre, & *mâle* en Latin *masculus*: ce mot *hôte* en Latin *hospes* & *hote* qui est une espece de panier. On compte jusques à treize voyelles différentes dans notre langue. Outre la difference que le temps qu'on employe à les prononcer peut mettre entr'elles, il est certain qu'elles ont differens sons, selon qu'on les retient dans le gosier, qu'on les pousse vers le palais, qu'on les porte vers différentes parties de la bouche. De là vient que les mêmes voyelles n'ont pas le même son dans la bouche de différentes nations.

On remarque qu'entre les voyelles celles qui ont un son plus fort, sont particulièrement l'*a* & l'*i*, ensuite l'*o*. Le son de l'*e* est sourd, parce qu'il se fait dans la bouche qui en retient le son. Ceux qui ont aimé les voyelles sonnantes, ont évité cette voyelle *e*, lorsqu'elle ne se rencontroit pas avec des consonnes qui en relevassent le son. Quoique l'*o* soit plus fort, quelques-uns ont mieux aimé l'*ou* que le simple *o*. Lorsqu'on lie le son de deux voyelles, il s'en fait un troisième, ce qu'on nomme une diphthongue, c'est-à-dire, une lettre qui a deux sons, comme *a*, *æ*.

Comme chaque voyelle a un son qui lui est particulier, plus fort ou plus foible, chaque nation, selon son inclination dominante, affecte de se servir des voyelles qui conviennent plus à son humeur; & c'est ce qui a fait les différentes dialectes de la Grece. Cela se voit dans les lan-

gues vivantes; car les Espagnols qui sont naturellement graves & fiers, se sont servis de mots qui remplissent la bouche, qui demandent une grande ouverture, de grands mots, qui sonnent beaucoup. Ainsi ils repètent beaucoup l'*A*, voyelle magnifique, qui se fait par une grande ouverture. Ils terminent plusieurs de leurs mots en *O* & *Os*, terminaison qui est fort sonnante. Les François qui n'aiment point l'affectation, se servent volontiers de l'*E*, dont la prononciation est plus douce; & c'est pour cela que les élisions, qui sont rudes dans les autres langues, n'ont rien de désagréable dans la nôtre: parce que plusieurs de nos mots se terminent en *E*, dont l'élision est douce, comme il paroît dans le vers suivant.

J'aime une amante ingrate, & n'aime qu'elle au monde.

C'est ce que montre fort bien l'Auteur des *Avantages de la langue François*e, qui remarque qu'un François n'est point obligé de parler de la gorge, d'ouvrir beaucoup la bouche, de frapper de la langue contre les dents, ni faire des signes & des gestes, comme il paroît que font la plupart des étrangers, quand ils parlent le langage de leur pays, & comme nous sommes contraints de faire lorsque nous voulons parler leur langage.

CHAPITRE III.

Des Consones. Comment elles se forment.

ON peut dire que les voyelles sont au regard des lettres qu'on appelle consones, ce qu'est le

le son d'une flute aux différentes modifications de même son que font les doigts de celui qui joue de cet instrument. Dans le son des voyelles, la langue, comme on l'a dit, ne fait presque rien; on entend une voix continuë. Au contraire dans les consonnes la voix est interrompue: tantôt la langue l'arrête, & tantôt la laisse couler; elle est coupée par les dents, & battue par les lèvres. La langue est un des principaux organes de la parole. C'est elle qui conduit la voix, qui la détermine, & la change selon qu'elle se replie ou qu'elle se déploie, & qu'elle frappe certaines parties de la bouche. La capacité du gosier fait que la voix y raisonne. Il y a des consonnes dont le son se forme dans cette partie. Les lèvres donnent aussi une forme particulière à la voix, selon qu'elles battent les unes contre les autres, qu'elles se ferment ou qu'elles s'ouvrent. Les dents contribuent pareillement à articuler la voix. Il y a des consonnes dont le son se forme dans le palais. Nous avons dit qu'on entend toujours lorsqu'on prononce une consonne; le son d'une voyelle, qui est entendu dans le lieu de l'organe qui la modifie pour en faire une consonne, soit dans le gosier, soit dans le palais, soit sur la langue, entre les dents, sur les lèvres. D'où vient que les Hebreux distinguent les consonnes en différentes classes, à qui ils donnent le nom des organes qui servent à les former; c'est-à-dire qu'ils les distinguent en lettres du gosier, ou gutturalles; lettres des lèvres, ou labiales; lettres de la langue, lettres du palais, & lettres des dents.

Il y a des peuples dans l'Orient qui ont des lettres que leurs Grammairiens appellent *Uvales*, parce qu'elles s'entendent dans cette partie de la bouche où est la luette, qu'on nomme en Latin *uvula*. Ils ont des lettres qu'ils ne prononcent qu'en

iffant, d'autres qu'ils prononcent en begayant; *balbutiendo*. Il y a des lettres dans leurs alphabets qui se prononcent la langue repliée proche de la racine des dents.

Les Grammairiens Grecs distinguent leurs lettres en voyelles, c'est-à-dire lettres qui font un son, & en lettres *muettes*, qui sont celles qui par elles-mêmes n'ont point de son, & un lettres qui ont un demi-son. Ils comptent sept voyelles, comme nous avons vû, & neuf muettes qu'ils distinguent en trois classes, chacune de trois lettres. La première classe comprend celles qu'ils appellent *tenuës*, dont le son est foible, savoir, $\alpha. \epsilon. \iota.$ qui répondent à nos lettres $e. i. y.$ La seconde classe contient les lettres qui ont un son qui n'est ni fort ni foible, qu'ils nomment pour cela moyennes, & qui sont $\beta. \gamma. \delta.$, $b. g. d.$ La troisieme comprend les aspirées qu'on ne prononce qu'avec aspiration, savoir $\phi. \chi. \theta.$ que nous exprimons ainsi *ph. ch. th.* ajoutant *h.* qui est la marque de l'aspiration aux lettres tenuës.

Les lettres d'un demi son sont celles que les Grammairiens appellent *liquides*, qui ont une prononciation coulante. On compte quatre liquides, savoir, $\lambda. \mu. \nu. \rho.$ *l. m. n. r.* Les lettres de demi-son sont en second lieu toutes les lettres qu'on appelle doubles, parce qu'elles ont la force de deux lettres, comme sont $\psi. \xi. \zeta.$ qui enternent une muette avec un sigma, c'est-à-dire avec une *s.* La lettre double $\psi.$ vaut $\beta\sigma. \pi\sigma. \phi\sigma.$ La lettre $\xi.$ vaut $\alpha\sigma. \gamma\sigma. \chi\sigma.$ & $\zeta.$ vaut $\delta\sigma..$

Il y a des lettres fort opposées à ces lettres doubles, qui sont celles que les Hebreux appellent *quiescentes*, parce qu'elles semblent se reposer, & ne rien faire dans la prononciation. Nous avons de ces lettres dans notre langue, dans ce mot *fust*, comme quand nous disons *qu'il fust*, la lettre

lettre *s*. ne se prononce pas. Cependant elle n'est pas inutile, non plus que dans ce mot *paon* la lettre *o*. Ces lettres qu'on appelle *quiescentes*, ne font pas une classe à part, parce qu'en general une lettre est *quiescente* ou de repos dans le mot où elle se trouve, lorsqu'elle n'y conserve pas toute sa force : ce qui arrive souvent dans les langues qui aiment une grande douceur dans la prononciation. Il y a des rencontres, où si l'on n'adoucissoit pas certaines lettres, la prononciation seroit fort rude.

Avant que nous considerions comme se forme chaque consonne, il sera bon de remarquer que les organes de la parole peuvent diversifier la voix en tant de manieres differentes, que si on marquoit ces manieres par autant de caracteres particuliers, on feroit des alphabets qui auroient une infinité de differentes lettres. On le voit par experience : chaque nation a des manieres si particulieres de prononcer certaines lettres, que s'il leur falloit donner un signe propre, il faudroit leur en donner un tout different de ceux qui sont ordinaires. C'est ce qui fait que les alphabets ne sont pas les mêmes dans toutes les langues. Il y a des peuples qui ont plus de lettres que nous, comme nous avons des lettres qu'ils n'ont point. La prononciation se peut diversifier, comme nous venons de le dire. Lorsque cette diversité est notable, on est obligé de la marquer par un signe particulier, c'est-à-dire, par une lettre ou caractere particulier, qui ne peut être bien prononcé que par ceux du pays, parce que la prononciation de cette lettre consiste dans une maniere à laquelle il faut être habitué. On ne peut pas non plus l'exprimer avec nos caracteres, qui sont les figures d'une prononciation differente. Nous le voyons lorsque nous voulons exprimer avec nos caracteres

Grecs ou Latins les caractères Hebreux. Personne ne s'accorde : les uns les expriment d'une manière, les autres d'une autre ; & tous se trompent, parce que les Hebreux prononçoient ces lettres d'une manière qui leur étoit si particulière, que nous n'avons point de lettres qui en puissent être un signe propre.

L'ordre qu'on peut garder en examinant comme se forment ces consonnes, c'est de suivre la distribution que les Hebreux en font selon les organes où elles s'entendent. Commençons par les consonnes du gosier ou gutturales, qui sont dans la langue Hebraïque, *aleph*, *he*, *ghet* ou *chet*, *hgain* ou *gnaim* ou *aïim* ; car les Grammairiens ne s'accordent pas entr'eux touchant la prononciation de ces lettres que les anciens Grecs ne regardoient que comme des aspirations ; c'est pourquoi en exprimant les noms Hebreux ou Grecs, ils ne marquoient point ces lettres. Elles sont appellées gutturales, parce qu'elles se prononcent *in gutture*, dans le fond du gosier, c'est-à-dire que pour les prononcer il faut ouvrir le gosier plus qu'on ne fait pas pour les autres lettres. C'est ce qu'on appelle aspirer une lettre. Nous avons en Latin & en notre langue un caractère particulier pour marquer l'aspiration, qui est *H*. qui n'a point d'autre usage. *Spiritus magis quam littera*. Nous n'avons point d'autres lettres aspirées. Pour exprimer les aspirées des Grecs nous joignons aux lettres tennées, comme nous l'avons dit, une *h*. Ainsi pour *phi*. nous mettons *ph*. pour *chi*. nous mettons *ch*, & *th* pour *theta*. Le *phi*. est un *p*. prononcé avec aspiration. Le *chi*. un *c*. avec aspiration, & *theta* un *t* avec aspiration ; mais l'aspiration de l'*h* est douce. On voit dans les mots Latins qui viennent du Grec, & qui commencent par une voyelle qui s'aspire, qu'on met une *h*.

devant cette voyelle. Comme de *ἀγῶνισα* on fait *harmonia*, *harmonie*. Les Orientaux aspirent plus fortement que les Grecs; & ils aspirent des lettres que nous prononçons doucement. Les Hebreux prononcent leur *aleph* dans le fond du gosier d'une manière si particulière, que leurs Grammairiens prétendent qu'on n'en peut exprimer le son par aucune lettre des langues Européennes. L'*aleph* tient le milieu entre *a* & *e*. Le *he* & le *chet* ne sont que des aspirations. L'aspiration de *he* est douce, c'est l'épillon des Grecs, qui en traduisant les mots Hebreux, oublient cette lettre. Le *chet* c'est l'*esha* du Grec. Le *ghain* ou *aiim* leur *omicron*. Cette dernière lettre a cela de particulier, que la voix est portée vers les narines où elle sonne. Nous n'avons point de gutturales que notre *h*, qui est la marque de l'aspiration.

Les lettres des levres sont en Hebreu *beth*, *vau*, *mem*, *pe*; dans le Latin & dans le François, *b*, *p*, *m*, *v*, *f*. On entend ces lettres sur l'extrémité des levres, aussi voit-on qu'elles se confondent facilement, parce qu'elles se prononcent à peu près de la même manière, qu'elles sont entendues dans un même organe; ce qu'il est bon de remarquer pour appercevoir comment il se fait que certains peuples prononcent une lettre pour une autre, ce qui change tellement une langue, qu'à peine peut-on connoître son origine. Les Allemands confondent ces lettres labiales; ils disent *ponum* pour *bonum*, & *finum* pour *vinum*. Les Gascons *bînum* pour *vinum*. Les Latins ont de même confondu l'*v* avec *f*. de *fi* ils ont fait *vita*. Nous avons changé *v* en *b*. de *corvus* nous avons fait *corbeau*, & le *p*. en *v*, d'*Aprilis*, *Avril*, de *cuppa*, *cuve*, de *nepos*, *neveu*. Chez les Hebreux le *beth* a tantôt le son de *b*, & tan-

tôt celui de *v*. Voyons comme chacune de ces lettres labiales se forme.

B. La lettre *b*. s'entend lorsque la voix sortant du milieu des lèvres, elles les oblige avec une médiocre force de se séparer.

P. La lettre *p*. se prononce en étendant les lèvres, de sorte qu'elles ne sont pas si grosses; elles se compriment plus fortement que dans la prononciation du *b*. ainsi la voix fait plus d'effort pour les séparer.

M. Le son de la lettre *m* est sourd, *mugiens littera*. On ouvre d'abord la bouche en la prononçant, & on entend une voix qui prend la forme du son de cette lettre, lorsque les lèvres viennent à s'approcher sans se battre, & qu'elles ferment la bouche; ce qui fait qu'on entend un bruit obscur comme dans une caverne.

V. L'*v* consone est le Vau des Hebreux. Les Grecs l'avoient dans les commencemens, l'ayant reçû des Hebreux avec le reste de leur alphabet. C'étoit leur sixieme lettre comme elle l'est dans l'Hebreu. C'est pourquoi après qu'ils l'eurent retranchée, comme ils s'en étoient servi, comme de leurs autres lettres, pour notes numeriques, ils mirent en sa place *ς*, qui n'est point une lettre. Cette consone *v* est proprement une aspiration; les Latins l'ont prise pour cela, faisant, par exemple, *vester* de *sestis*. Ce qui fait que *v* differe de *b*, c'est que les lèvres ne battent pas quand on le prononce. La voix sort du milieu des lèvres, au lieu que dans la prononciation du *b* les lèvres battent l'une contre l'autre.

F. Le son de *f* est encore une aspiration. Quand on commence de prononcer cette lettre, la bouche s'ouvre, ensuite elle se ferme un peu, la levre inferieure se colant par son extremité sur les dents. Le *p* avec l'aspiration tient lieu de cette lettre

tre chez les Hebreux comme chez les Grecs. Les Latins ont mis quelquefois *f* au commencement des mots Grecs qui commençoient par une aspiration. Ils ont dit *franco* de *ῥάγν*. Les Espagnols *f* en *h*, d'où ils font *barina* de *farina*, leur *hablare* de *fabulare*. On voit assez l'utilité des remarques que nous faisons ici, & qu'elles donnent de grandes lumieres pour découvrir l'origine des langues. On voit comment les Romains ont fait *forma* de *μορφή*, *pisco* de *βίσκη*, *fremo* de *βρίση*. Quintilien, ce grand Maître de Rhétorique, veut qu'on fasse faire ces reflexions aux jeunes gens. *Discat puer quid in litteris proprium, quid commune, quae cum quibus cognatio: nec miretur cur ex scamno fiat scabellum.*

Les lettres du palais chez les Grecs sont *gimel*, *iad*, *kaph*, *koph*; en Latin, & parmi nous *g*. *i*. *c*. *k*. d'où l'on apprend pourquoi ces lettres se mettent si facilement les unes pour les autres, comment de *serviens* on a fait *sergeants*, de *κλίση* *gloria*; *gubernator*, de *κυβερνήτης*, & que de l'Hebreu *gamal* on a fait *γάμψ*. Dans la prononciation de ces lettres la langue en se repliant porte la voix contre le palais:

G. Quand on prononce un *g*, la pointe de la langue s'approche du palais, les levres s'avancent & se replient un peu en dehors.

J. Quand on prononce *j* consone, la voix s'entend au milieu de la langue & du palais. La bouche ne s'ouvre qu'un peu.

C. En prononçant *c* la langue se replie en dedans, & porte la voix contre le palais, où elle s'arrête, ce qui oblige de la pousser avec force. Les levres sont étendues, & ainsi elles ne s'ouvrent que médiocrement.

K. Les Hebreux ont deux fortes de *c*, sçavoir le *Kaph* & le *Koph*. Il nous seroit bien difficile de

dis-

distinguer ces deux lettres en les prononçant, parce que nous n'y sommes pas faits. Le *k* ne diffère guère du *c* que par une aspiration. Nous adoucissons en plusieurs rencontres le son du *c*, de sorte qu'il approche du son de l'*s*, comme en ce verbe *commença*: alors on met dessous ce *c* une note *ç*, que les Espagnols appellent *cedille*.

Q. Le *q* est proprement une lettre double qui a la force du *c* & de l'*u* voyelle. Les Grecs n'ont point cette lettre. Le *x* Latin qui répond au *ξ* des Grecs, est aussi une lettre double composée du *c* & de l'*s*.

Les lettres de la langue sont en Hebreu, *Daleth*, *Teth*, *Lamed*, *Nun*, *Tun*, *D*, *TH*, *L*, *N*, *T*. Ceux qui ont la langue épaisse ou humide ont peine à prononcer ces lettres, qui se confondent facilement *propter cognationem*. De *Sion* on a fait sans peine *Deus*.

D. Lorsqu'on appuye l'extrémité de la langue sur la racine des dents de dessus, & qu'ensuite la voix l'en-separe pour couler entr'elle & les dents: on entend sur l'extrémité de la langue le son de la lettre *d*.

T. s'entend pareillement sur l'extrémité de la langue qui alors touche les dents de dessus, mais plus près de leur tranchant. Les Hebreux & les Grecs ont deux *t*, qui se distinguent par l'aspiration: que nous marquons en Latin & en François avec la lettre *h*.

L. En commençant de prononcer *l*, on ouvre la bouche, ainsi cette lettre n'est pas muette entièrement. La langue travaille peu, elle porte seulement la voix contre le palais, contre lequel elle s'appuye par son extrémité. La mâchoire d'en bas contribue à la prononciation de cette lettre, portant la voix en haut. La Trachée-artère retient aussi la voix, de sorte que cette lettre se prononce
fort

fort vite, parce que le larynx se ferme promptement, & tout à coup, & qu'on ne fait point d'effort pour pousser la voix.

N. La bouche s'ouvre aussi en prononçant *n*, c'est pourquoi elle n'est pas muette entierement. La langue se replie, porte la voix dans cette partie du dedans de la bouche où est la communication des narines. Le son de cette lettre resonance en ce lieu, parce que la bouche se ferme sur la fin de la prononciation, ce qui fait qu'on appelle cette lettre, *littera sinnjens*.

Nous adoucissons le son de cette lettre dans ces mots *gagner*, *agnès*, *ignorer*, comme nous le faisons de la lettre *l*, particulierement quand elle est double, comme dans ce mot *fil*, dont les deux lettres ne se prononcent pas comme dans *mollis*. C'est de là que de *sol* on fait *sou*, de *col* *cou*, de *mala* *maux*, de *mon* *mic*, de *sel* *siel*. Ces deux *ll* ont en notre langue un son particulier qu'on auroit pu marquer avec un signe particulier pour en faire une lettre distinguée de *l*, quand cette lettre a sa prononciation ordinaire.

Les lettres des dents chez les Hebreux sont *zain*, *jamech*, *tsade*, *resch*, *schin*. Nous n'avons que *s*, *z*, *r*, qui se changent facilement les uns dans les autres. Les Latins ont dit *Valesius* & *Valerius*, *honòs* & *honor*. Il y a des lieux en France où l'on dit *courin* pour *cousin*. *Nausica* vient de *savria*.

S. La lettre *s* se prononce lorsque les dents approchant les unes des autres, coupent la voix qui coule sur la langue, laquelle s'appuye dans son extrémité contre les dents de dessus, & demeure droite; c'est pourquoi la voix n'étant point arrêtée, au contraire étant contrainte de passer avec vitesse entre les dents, on entend un sifflement semblable à celui d'un vent qui passe avec violence par

par une fente. Il faut pousser la voix fortement pour faire sonner cette lettre; c'est ce qui la faisoit éviter aux Grecs, qui aimoient mieux dire *πλάττω* que *πλάττω*. Ils faisoient des piéces de vers où il n'y avoit pas une seule *s*, qu'on appelloit pour cela *ᾠσμητὸν ᾠδόν*. Nous adoucissons cette lettre en ces mots *cause*, *desir*, *plaisir*. Nous la prononçons comme le *tsade* des Hebreux. Nous la doublons quand nous lui conservons le son qu'elle a, comme dans ces mots, *aussi*, *laisser*, *laisser*. Les Latins se sont servi de cette lettre pour marquer l'aspiration. Ainsi de *is* ils ont fait *sus*, de *ihū* *sylva*. Nous avons mis un *e* devant, pour en faciliter la prononciation, disant *establis* de *stabilire*, & *écrire* de *scribere*. Dans plusieurs Provinces au delà de la Loire, on ne prononce point cette lettre quand elle commence le mot, qu'on ne mette un *e* devant; on dit *estatuë*, *espectacle*.

Le Samech & le Schin des Hebreux ne se distinguent que par la force de la prononciation.

Le *Z*. des Latins & le nôtre, comme le *zain* des Hebreux, & le zeta des Grecs, est une lettre double, qui vaut un *d* avec *s*, comme le *tsade* vaut un *t* avec *s*. Nous donnons au *z* une prononciation douce dans ces mots, *onze*, *douze*, *treize*.

R. Cette lettre n'est pas entièrement muette, parce qu'on commence par ouvrir la bouche. On pousse ensuite fortement la voix, qui étant arrêtée par les dents qui ferment le passage, elle est obligée de rouler dans le palais, à quoi contribue la langue qui se replie un peu dans son extrémité. Il faut pousser la voix fortement; ce qui rend la prononciation de cette lettre assez rude & difficile. Ceux qui ne la peuvent pas prononcer, mettent *l* en sa place. Au lieu de *retourier* ils di-

difent *Lotulier*, d'où l'on a dit *αλιβου* pour *ελιβου*, & que pour soutenir la voix on a mis *b* devant cette lettre, comme *βεδος* pour *πεδος*, *βραβςος* pour *ρυσος*, & qu'on a fait *braire* de *rugire*, *chambre* de *camera*.

On comprend aisément que selon la disposition des organes il y a des lettres qu'on ne prononce qu'avec peine; ce qui oblige d'en substituer d'autres. C'est quelquefois par affectation, comme le fait cette Grassayeuse de la Comedie de l'Après-souppé des Auberges, qui change tous les G en D, tous les K en T, tous les J en Z, tous les Ch en S. Elle dit *Dalant* pour *Galant*, *Tour* pour *Cour*, *Zoli* pour *Joli*, *Soux* pour *choux*. Cela vient aussi de l'inclination naturelle; & c'est ce qui change entierement une langue, lorsqu'elle passe d'un peuple à l'autre, & d'une langue en fait plusieurs, comme on le voit dans les différentes dialectes de la langue Grecque. Aussi tous ceux qui travaillent sur les Etymologies, mettent à la tête de leurs Ouvrages de longs Traitez des changemens des lettres; & font remarquer comme les lettres d'un même organe, par exemple les dentales, se mettent facilement les unes pour les autres; que selon les différentes dispositions, les habitudes qu'on a prises, on évite les lettres labiales, ou on les affecte; on change les tennés en aspirées, ou les aspirées en tennés pour adoucir la prononciation, pour l'égaliser, pour la fortifier. Ainsi au lieu de *scribunt* de *scribo*, on a fait *scriptum*, pour *scribsi* on a dit *scripsi*. On en pourroit donner un million d'exemples. Ces deux lettres V & F ayant quelque liaison, du Latin *captivus*, au lieu de *captiv*, nous avons fait *captif*; de *brevis* on n'a pas fait *brev*, mais *bref*; on conserve V dans ces noms, *breve*; *captivité*.

CHAPITRE IV.

De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter.

C'Est un effet de la Sagesse de Dieu qui avoit créé l'homme pour être heureux, que tout ce qui est utile à sa conservation lui est agréable. Le plaisir qui est attaché à toutes les actions qui peuvent lui conserver la vie, fait qu'il s'y porte volontairement. Nous n'avons pas de peine à manger, le goût que nous trouvons dans les viandes nous faisant trouver la nécessité de manger agréable. Et ce qui autorise cette remarque que Dieu a joint l'utilité avec le plaisir, c'est que toutes les viandes qui servent d'alimens ont du goût : les autres choses qui ne peuvent être changées en notre substance, sont insipides.

Cet assaisonnement de l'utile avec le delectable, se rencontre dans l'usage de la parole : il y a une symphathie merveilleuse entre la voix de ceux qui parlent, & les oreilles de ceux qui entendent. Les mots qui se prononcent avec peine, choquent ceux qui les écoutent : les organes de l'ouïe sont disposez de telle sorte, qu'ils sont blessez par un discours dont la prononciation blesse les organes de la voix. Le discours ne peut être agréable à celui qui écoute, s'il n'est facile à celui qui le prononce, & il ne se peut prononcer facilement sans qu'il soit écouté avec plaisir.

On mange plus volontiers les viandes délicates qui conservent la santé, & qui sont agréables au goût. On prête aussi plus facilement les oreilles à un discours dont la douceur diminue le travail de l'attention. Il en est des sciences comme des viandes,

des, dit saint Augustin; il faut tâcher de rendre agréable ce qui est utile, *Quoniam nonnullam inter se habent similitudinem vefcentes atque difcentes, propter faftidia plurimorum, etiam ipfa fine quibus vivui non poteft, alimenta condienda funt.* Le plaisir attire après lui tous les hommes, c'est lui qui est le principe de tous leurs mouvemens, & qui les fait agir. La prudence demande qu'on se serve de ce penchant pour les conduire là où l'on veut qu'ils aillent; & afin que nos paroles reçoivent un favorable accueil, qu'on gagne les oreilles, qui, en fait de sons, font comme les portieres de l'ame, outre que le plaisir que nous donnons en parlant est précédé de notre propre utilité, le soulagement de celui qui parle faisant le contentement de celui qui écoute.

Dans toutes les langues polies, c'est-à-dire dans celles des peuples qui ont écouté la Raifon, on y a toujours évité ce qui pouvoit choquer les oreilles, ce qui a caufé ces grandes irregularitez qu'on voit dans leurs Grammaires; car fi on n'avoit égard qu'à fe faire entendre, on le feroit d'une maniere uniforme, comme le font les Barbares, dont les Grammaires font extrêmement fimples. Ils ont peu de fociété entr'eux, ils vivent prefque comme des bêtes farouches; ainfi faifant peu d'ufage de la parole, ils ne penfent pas à polir leur langage, & ils ne s'apperçoivent pas de ce qu'il a de rude. Les Hebreux, les Grecs & les Latins ne fouffrent point d'expreflions rudes. Ils les changent, quoiqu'elles foient conformes à l'analogie de la langue, c'est-à-dire à la maniere commune. Les Hebreux doublent quelquefois une confone, ou ils la changent, ou ils l'accompagnent de voyelles longues ou breves. On découvre affez facilement que ce n'eft que pour rendre la prononciation plus aifée. Pourquoi change-t-on dans
le

le Grec les lettres douces en fortes, ou celles qui sont fortes en douces; & pourquoy tantôt ajoûte-on, & d'autres fois on retranche, que de deux voyelles on n'en fait qu'une, lesquelles on separe en d'autres lieux; cela ne se fait que pour la douceur de la prononciation. Les irregularitez n'ont point d'autres causes. Tous les noms se déclinaeroient de la même maniere, & tous les verbes auroient les mêmes inflexions, si la douceur de la prononciation n'obligeoit point d'éviter les inflexions ordinaires, à cause du concours de quelques consones qui ne s'accommodent pas ensemble. Il faut remarquer que les Grecs, aussi-bien que les Orientaux, ont aimé des sons distincts & forts; ils ont, par exemple, préféré, selon Denys d'Halicarnasse, les lettres doubles aux lettres simples, ce qui feroit que la rudesse seroit plus sensible dans leurs langues, s'ils n'avoient eu soin de l'éviter; car les faux tons d'une trompette sont plus remarquables que ceux d'une flûte douce. Dans la langue Françoisse les sons ne sont pas si forts; c'est pourquoy si elle n'est pas capable d'une si grande harmonie; elle n'est pas sujette à une si grande rudesse, qu'il seroit très-difficile d'éviter, à cause qu'elle est assujettie à l'ordre naturel que nous ne pouvons par renverser, non plus que celui que l'usage a une fois autorisé; car quoique *blanc bonet* & *bonet blanc* ce soit une même chose, on ne dira jamais le premier qu'en riant.

Avant que d'entreprendre la recherche de ce qui peut rendre un discours harmonieux, tâchons premièrement de découvrir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots; quelles fautes on y peut commettre, & qu'est-ce qui rend la prononciation difficile. Le premier pas qu'on doit faire pour arriver à la sagesse, est de s'éloigner du vice. *Sapientia prima stultitiâ caruissè.* Outre

tre cela, dans ce qui regarde les sens, tout ce qui ne choque pas est agréable, comme dit saint Augustin : *Id omne delectat quod non offendit.*

Entre les lettres, les unes se prononcent avec plus de facilité, les autres avec peine; celles dont la prononciation est facile, ont un son agréable; celles qui se prononcent avec difficulté écorchent les oreilles. Les consonnes se prononcent avec plus de difficulté que les voyelles; aussi leur son est moins doux & moins coulant. Il est bon de tempérer la rudesse des unes par la douceur des autres, plaçant des voyelles entre les consonnes, afin qu'elles ne se trouvent pas plusieurs ensemble. Quintilien dit agréablement, qu'il en est comme des pierres raboteuses, irregulieres, qui trouvent leur place dans une muraille, quand elles sont employées par un artisan.

La rudesse du concours des consonnes est sensible dans les langues du Nord. Le Polonois, l'Allemand, l'Anglois sont insupportables à ceux qui n'ont point encore endurci leurs oreilles à la rudesse de ces langues. La coutume fait qu'on ne s'apperçoit pas de ce que les mots ont de rude; néanmoins on remarque, que selon les differens degrez d'inclination que les peuples ont eu pour la délicatesse, ils ont composé leurs mots de lettres ou plus ou moins douces: ils ont eu moins d'égard à suivre la Raison, qu'à flatter les oreilles; c'est pour cette douceur de la prononciation que les Latins ont dit *ausero* pour *absero*, *colloco* pour *cumloco*, comme l'analogie les obligeoit de parler. On a obtenu de l'analogie qu'elle relâchât de ses droits en faveur de la douceur de la prononciation. *Impetratum est à consuetudine ut suavitatis causa peccare liceret.*

Lorsque les consonnes sont aspirées, ou qu'elles

se prononcent d'une manière toute contraire, on doit particulièrement en éviter le concours. Il y a des consonnes qui se prononcent la bouche fermée, comme est le P. Il faut pour prononcer les autres ouvrir la bouche: le C est de ce nombre. Ces consonnes ne peuvent marcher de compagnie; elles ne s'accordent pas, & on ne peut les prononcer immédiatement les unes après les autres sans quelque difficulté, parce qu'on est obligé presque en même temps de disposer les organes de la prononciation d'une manière différente.

Le concours de deux ou de plusieurs voyelles est désagréable pour une raison toute contraire. Les consonnes se prononcent avec peine, les voyelles avec facilité; mais cette grande facilité qui est accompagnée d'une grande vitesse, fait que l'on ne distingue pas assez nettement leur son, & que l'une de ces voyelles ne s'entend pas; ainsi il se fait un vuide dans la prononciation, & une confusion qui est désagréable. En prononçant plusieurs voyelles de suite, il arrive presque la même chose que lorsque l'on marche sur du marbre poli; la trop grande facilité donne de la peine; on glisse, & il est difficile de se retenir. En prononçant ces deux mots, *hardi*, *Ecuyer*, si l'on ne fait quelque effort pour s'arrêter un temps considérable sur la dernière lettre du premier mot, *ni intersistat*, & *laboret animus*, le son de I, fin du mot *hardi*, se confond avec la voyelle E, par où commence le mot suivant, *Ecuyer*; ce qui empêche que les oreilles ne soient satisfaites, ne pouvant distinguer assez clairement ces deux différens sons.

Pour empêcher ce concours, ou l'on retranche une des voyelles qui se trouvent ensemble, ou bien l'on insère une consonne pour remplir le vuide

de

de qui se feroit sans cet artifice; c'est pour cette raison que nous disons en notre langue, *qu'il fit pour que il fit: a-t-il fait, pour a il fait: fera-t-il pour sera il.* Quand une des deux voyelles a un son assez fort pour se faire distinguer, cet artifice est inutile. Ce soin d'arranger les mots doit être sans inquiétude: on ne doit pas considérer comme des fautes considérables, les manquemens qui se font dans cette partie de l'Art de parler: *Non id ut crimen ingens expavescendum est, ac nescio an negligentia in hoc, an sollicitudo sit peior.* Je ne sais ce que l'on doit éviter davantage de l'inquiétude, ou de la négligence, dit Quintilien. La négligence a cet avantage, qu'elle fait juger qu'on s'applique plus aux choses qu'aux paroles: *Indicium est hominis de re magis quam de verbis laborantis.* Mais enfin naturellement, selon qu'on a plus de politesse, on évite ce qui est rude, on l'adoucit: on supprime quelque lettre, ou l'on en infère. Les personnes polies prononcent *nous marchons*, comme s'il y avoit *non marchons*; *il parle*, comme s'il y avoit *i parle*. Pour éviter le baillement on fait sonner la consonne dans ces mots, *Nous allons: vous irez.* On infère des lettres, comme au lieu de *mon ami*, on prononce, *mon nami*: au lieu de *ton ame*, on prononce *ton namé*; selon la remarque d'un savant Academicien.

La prononciation change continuellement, soit parce qu'on la veut adoucir, soit par caprice; car en toutes choses il y a des modes. Cependant on ne change pas d'abord la maniere d'écrire; ainsi l'orthographe ne s'accorde plus avec la maniere usitée de prononcer; ce qui trompe les étrangers, & ceux qui ignorent les Etymologies des noms. Nous écrivons toujours avec un PH, les noms qui viennent du Grec, & qui commencent

par un Φ . Ceux qui savent quelque chose ne l'ignorent pas, & prononcent PH, comme F. Une Dame qui n'en savoit pas tant, lisant un Livre où l'ancienne orthographe étoit observée, & *phaisans* étoit écrit pour *faisans*. croyant donc que la lettre H étoit inutile dans ce mot *phaisans*, comme elle l'est souvent, & prenant *phaisans* & *paysans* pour un même nom, s'écria qu'Éliogabale étoit bien cruel de se faire faire des pâtes de langues de *paysans*; ce qu'elle croyoit lire dans son Livre.

C'est une question s'il faut écrire comme on prononce. Il y a un tempérament à prendre. Il faut que la nouvelle prononciation soit bien établie, & confirmée par un long usage, avant que de changer l'ancienne maniere. Mais après, cela je ne vois pas par quelle raison on retiendrait l'ancienne orthographe. Si c'est pour conserver les marques de l'origine de certains mots, pour quoi n'écrit-on pas *estudier*, *establi*, pour marquer que ces verbes viennent du Latin *studere*, *stabilire*. On voit dans les anciennes langues, dans le Grec, dans le Latin, qu'on n'a point gardé cette regle; au contraire il semble que les langues n'acquiescent leur perfection que lorsqu'elles sont tellement changées, qu'il est difficile de connoître leur origine.

CHAPITRE V.

En parlant la voix se repose de tems en tems. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.

LA nécessité de reprendre haleine oblige d'interrompre le cours de la prononciation; & le de-

desir de s'expliquer distinctement fait qu'on choisit pour le repos de la voix la fin de chaque sens, pour distinguer par ces intervalles les différentes choses dont on parle. Naturellement quand on a commencé une action, on ne se repose qu'après qu'elle est faite, au moins on diffère à se reposer, qu'une partie soit achevée. Ainsi ayant commencé de dire une chose, de l'exprimer, on continue jusqu'à ce qu'on achève cette expression. Il est donc naturel de ne reprendre haleine, ou de ne se reposer considérablement qu'à la fin d'un sens complet, & de ne s'arrêter en aucune manière qu'après une partie de de l'expression qui renferme un sens. L'on peut commettre deux fautes en distribuant mal ces intervalles. Si les expressions de chaque sens sont trop courtes, & par conséquent que la prononciation soit souvent interrompue, cette interruption diminuant la force de la voix, & la faisant tomber, l'esprit du Lecteur qu'on devoit tenir en haleine, se relâche, l'ardeur qu'il a se refroidit. Il n'y a rien qui fasse plus ralentir le feu d'une action, que de la discontinuer, & de la faire à trop de reprises. Le travail rend l'ame vigoureuse & attentive; l'oisiveté la plonge dans le sommeil & dans l'assoupissement. *Fit assentior ex diffinitione*, dit St. Augustin.

Lorsque les sens ne sont point trop coupez, & qu'il faut que l'esprit du Lecteur attende quelque temps pour concevoir, ce retardement le tient en haleine: ce qui fait qu'étant plus attentif, il conçoit mieux le sens du discours. Nous avons dit dans le premier Livre, que les Latins pour ce sujet rejettoient à la fin de la sentence quelque mot, duquel dépend l'intelligence des premiers termes. Mais sans cette transposition & ce renversement de l'ordre naturel, il suffit pour

empêcher que la prononciation ne soit trop souvent interrompue, de choisir des expressions un peu étendues qui contiennent un assez grand nombre de mots; où bien il faut que les choses qu'on exprime soient liées si étroitement, que les premiers mots excitent le desir d'entendre les derniers, & que la voix se repose après chaque sens, de telle sorte que l'on connoisse qu'elle doit aller plus loin.

Si une pensée est exprimée par un trop grand nombre de paroles, on tombe dans un autre excès. Comme on continue l'action qu'on a commencée, la voix ne se repose qu'à la fin du sens dont elle a commencé de prononcer l'expression. Si ce sens comprend donc trop de choses, la longue suite de paroles qu'il demande, & auxquelles il est enchaîné, échauffe les poudrons, & épuise les esprits, ainsi la prononciation en est incommode & à ceux qui parlent, & à ceux qui écoutent.

Une des plus grandes difficultez de l'éloquence, est de savoir tenir un milieu, & de s'éloigner de ces deux défauts. Ceux qui parlent sans art, & qui n'ont qu'un foible genie, tombent ordinairement dans le premier défaut; à peine peuvent-ils dire quatre mots qui soient liez: chaque sens finit aussitôt qu'il commence. L'on n'entend que des *car, enfin, après cela, ce dit-il*, & autres semblables expressions dont ils se servent pour coudre leurs paroles détachées. Il n'y a point de défaut dans le langage si méprisable & si insupportable que celui-là. Ceux qui veulent s'élever, passent dans une autre extrémité. Les premiers marchent comme des boiteux; ceux-ci ne vont que par bonds & par sauts; de crainte de s'abaisser ils montent toujours: ils n'employent que de grands mots, *sesquipedalia verba*. Ils ne se servent que de longues phrases, capables de

met-

mettre hors d'haleine les plus forts.

Il est facile d'abreger ou d'allonger le corps d'une sentence : on peut lier deux, ou plusieurs sens, n'en faire qu'un, & ainsi soutenir le discours par une longue suite de mots qui ne fassent qu'un seul sens ; il n'est pas besoin pour cela d'avoir recours à des phrases creuses & vuides, & d'enfler son discours de paroles vaines. Au contraire si une sentence contient trop de choses qui demandent un trop grand nombre de paroles, il est facile de couper les sens de cette sentence, les separer, & les signifier par des expressions détachées, qui soient par conséquent plus courtes que celle qui exprimoit tout le corps de cette sentence.

Nous prenons naturellement des dispositions conformes à l'action que nous allons faire. Nous allons vite sur un mot quand nous en devons prononcer un second ; c'est pour cela que les Hebreux changent les points, c'est-à-dire les voyelles d'un mot, lorsqu'en le prononçant on le doit lier avec un mot qui suit, avec lequel il a un certain rapport. Ils changent, dis-je, les points qui sont longs dans des points brefs : ils l'abregent afin qu'il se prononce vite. Ainsi au lieu de dire *debarim Jehova*, *verba Dei*, ils disent *dibre Jehova*. C'est la douceur de la prononciation qui fait dire grand' peine, grand' chere, Grand' Messe, contre la Grammaire qui voudroit qu'on dit, *grande peine*, *grande chere*, *Grande Messe*. On ne fait point ce retranchement lorsque le mot suivant est composé de plusieurs syllabes, & qu'il est necessaire que la voix s'appuye pour les prononcer. On dit *grande clémence*, *grande misericorde*.

On peut encore commettre une troisieme faute contre la juste distribution des repos de la voix. En commençant une sentence on eleve la voix insensiblement, ce que les Grecs appellent *répê*, &

à la fin du sens on la rabaisse ; ils appellent ce rabaissement *diess*. Les oreilles jugent de la longueur d'une phrase par l'élevement de la voix : un grand élevement de voix leur fait attendre plusieurs paroles : si ces paroles attendues ne suivent pas, ce manquement qui les trompe leur fait de la peine, aussi-bien qu'à celui qui parle. Il est difficile de s'arrêter au milieu d'une course : quand la nuit on est arrivé au plus haut degré d'un escalier sans s'en appercevoir, & que l'on croit pouvoir monter encore, le premier pas qu'on fait après, on chancelle, & on ressent la même peine que si le plancher sur lequel on est, se déroboit de dessous les pieds. Toutes les particules expletives, comme sont notre *pas*, notre *point*, &c les autres, ont été trouvées pour tenir la place des mots que l'oreille attendoit. Les Grecs ont un très-grand nombre de ces particules, qui n'ont point d'autre usage que d'allonger le discours, & d'empêcher qu'il ne tombe trop tôt. Les oreilles sont aussi choquées d'un discours qui va trop loin : tous les mots qu'elles n'attendoient pas sont importuns. Cicéron comprend tout ce que nous venons de dire, dans le passage que je vais rapporter entier ; car il le merite. *Aures quid plenum, quid inane sit judicant : & nos admonent complere verbis quæ proposuerimus, ut nihil desiderent, nihil amplius expectent. Cùm vox ad sententiam exprimendam usollitur, remissa donec concludatur, arreſta sunt, quo perfecto completoque ambitu gaudent, & curia sentiunt, nec amant redundantiâ. Idecirco ne mutila sint & quasi decurtata sententia, hoc est non ante tempus cadant cavendum, ne quasi promissis aures fraudentur, aut productioribus, aut immoderatis excurrentibus ledantur.*

Entre les défauts de l'arrangement des mots, on compte la similitude, c'est-à-dire, une répétition trop

trop fréquente d'une même lettre, d'une même terminaison, d'un même son, & d'une même cadence. La diversité plaît ; les meilleures choses ennuyent lorsqu'elles sont trop communes. Ce défaut est d'autant plus considérable, qu'il se corrige facilement ; il ne faut que passer les yeux par dessus son ouvrage, changer les mots, les syllabes, les terminaisons qui reviennent trop souvent. On peut exprimer les mêmes choses en cent manières ; l'usage fournit des expressions différentes pour exprimer une même pensée.

On rend le discours égal & coulant lorsqu'on évite les défauts dont nous avons parlé. On marche avec peine par un chemin raboteux ; on ne peut manier un corps plein d'inégalité sans souffrir quelque douleur : une prononciation est aussi incommode & aussi importune, lorsque sans aucune proportion, il faut tantôt élever la voix, tantôt la rabaisser, allant d'une extrémité à l'autre. Les mots, les syllabes qui entrent dans la composition du discours, ont des sons différens : le son des uns est clair, le son des autres est obscur : les uns remplissent la bouche, les autres se prononcent avec un ton foible. Tous ne demandent pas une même disposition des organes de la voix : cette différence fait l'inégalité de la prononciation. Pour soutenir le discours, & le rendre égal, il faut relever la cadence d'un mot trop foible par celle de celui qui aura une forte prononciation ; tempérer la trop grande force des uns par la douceur des autres, faire que la prononciation des mots qui précèdent, dispose la voix pour prononcer les suivans, & que dans ceux-là la voix se rabaisse par degré.

Je pourrois donner quelques autres préceptes, mais ce que j'ai dit suffit pour faire faire réflexion à ceux qui veulent écrire avec soin sur ce qu'il

qu'il est nécessaire de considérer dans l'arrangement des mots. La principale utilité, & presque la seule qu'on retire des préceptes, c'est qu'ils nous font prendre garde à de certaines choses auxquelles on ne pense pas. Pour vous persuader encore davantage de l'utilité des considérations que nous venons de faire sur l'arrangement des mots, remarquez, je vous prie, encore une fois, que les *anomalies* ou irrégularitez qui se sont glissées dans les langues, y sont souffertes pour éviter les défauts que nous venons de censurer. Pourquoi dans l'Hebreu cette multitude de points qui tiennent lieu de voyelles dans cette langue? Pourquoi cette différence de points longs, de points très-brefs, qui se changent selon les différentes inflexions des verbes, & la disposition des notes qui marquent les élévations, les rabaissemens, & les repos de la voix; Pourquoi enfin un *Scheva* qui est un point qui tantôt se prononce, & tantôt ne se prononce point, si ce n'est pour rendre égale la prononciation, la fortifier par des points longs quand il en est besoin, & diminuer sa force par la brièveté des points dont on se sert quand l'égalité de la prononciation le demande?

La délicatesse des Grecs est connue de tout le monde. Considérez en passant comment pour éviter le concours trop rude de deux consonnes aspirées, ils changent la première dans une tenue qui lui répond, disant, par exemple, *σιπαινα* pour *σιπαινα*; comment pour remplir ce vuide qui se rencontre entre deux voyelles de deux mots ils n'en font qu'un; par exemple, de *αἰνῶ* faisant *αἰνω*; ou ils inserent une consonne, *διδακναι* pour *διδακναι*: comme ils ne se servent point de cet artifice lorsque l'une de ces voyelles est longue, & qu'elle a un son assez fort pour se faire distinguer, comme dans *σιπαινω*. Vous savez que

que pour fortifier la prononciation, lorsque le mot suivant commence par une voyelle aspirée, ils changent les tenuës en aspirées dans la fin du mot qui précède, comme dans cet exemple, *ὁ γὰρ ἔλεγε*, pour *ὁ γὰρ ἔλεγε*, cet *ἔλεγε* ayant un esprit rude, il demande une forte prononciation, qu'il seroit difficile de faire après avoir prononcé les tenuës, *α* & *ε* dont le son est foible. Les Grammairiens remarquent que les Grecs disent *ἰδὲναι* au preterit du medion, pour *ἰδὲναι*, afin d'éviter la triple repetition de la même consone *δ*.

Chacun peut faire les mêmes reflexions sur la langue Latine, & généralement sur toutes les langues qui lui sont connues. Cette grande multitude de termes qu'a chaque langue, differens par leurs terminaisons, & par le nombre de leurs syllabes; & cette abondance d'expressions, dont les unes sont courtes, les autres longues, n'ont été inventées que pour rendre le discours égal, & donner le moyen de choisir dans cette variété les paroles & les phrases les plus commodés, rejetant celles qui ne pourroient pas s'allier avec les autres, *in compositione rixantes*, & mettant en leur place celles qui sont plus accommodantes. Ce qui donne encore le moyen d'éviter la repetition trop fréquente des mêmes mots, & de diversifier le stile, en quoi consiste en partie l'éloquence. Outre que c'est une marque de pauvreté d'employer toujours les mêmes expressions; lorsque le discours est fort varié, on ne s'apperoit presque pas qu'on entend parler; il semble qu'on voit les choses mêmes, ce qui n'arrive pas si les mêmes expressions reviennent trop souvent. Aussi les bons Ecrivains, après s'être servis d'un mot remarquable, ils ne l'employent que lorsqu'ils croient que le Lecteur ne s'en souvient plus. Les Grecs & les Latins ont plus de facilité & d'avantage pour cela que nous

228 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
n'en avons pas. Il ne nous est point permis de
faire de nouvelles phrases. Nous sommes telle-
ment assujettis à l'usage, que pour parler François
ce n'est pas assez de se servir des termes ordinai-
res, il faut prendre les tours qu'on prend ordi-
nairement.

CHAPITRE VI.

*Les mots sont des sons. Conditions nécessaires aux
sons pour être agréables.*

I.

Un son violent est désagréable : un son modéré plaît.

NOUS venons de voir ce qu'il faut éviter dans
l'arrangement des mots pour ne pas cho-
quer les oreilles ; voyons ce qu'il faut faire, afin
que les sons qui composent les mots soient agréa-
bles. Tout sentiment, lorsqu'il est modéré, cause
quelque plaisir ; les viandes qui remuent douce-
ment les nerfs de la langue, font ressentir à l'ame
le plaisir de la douceur ; celles qui la coupent &
qui l'agitent avec violence, sont aigres, piquan-
tes & amères. L'ardeur du feu cause de la douleur,
la rigueur du froid est insupportable ; une chaleur
modérée est utile à la santé ; la fraîcheur à ses
agréments. Dieu, pour rendre à l'esprit de l'hom-
me la prison du corps agréable, & la lui faire
aimer, a voulu que tout ce qui arrive au corps,
& qui n'en trouble point la bonne disposition,
lui donnât du contentement. On prend plaisir à
voir, à sentir, à toucher, à goûter : il n'y a point
de sens dont la privation ne soit fâcheuse. Le sen-
timent d'un son doit donc être agréable, & plaire
aux oreilles, lorsque ce son les frappe avec mo-
déra-

dération. Les sons doux sont ceux qui frappent avec cette moderation les organes de l'ouïe; ceux qui les blessent, sont rudes & desagréables.

I I.

Un son doit être distinct, par conséquent assez fort pour être entendu.

MAis aussi un son doit avoir assez de force pour se faire entendre; les viandes qui sont insipides sont plus capables de faire perdre l'appétit, que de l'exciter. L'on est obligé de les assaisonner, & d'en relever le goût avec du sel & du vinaigre. Il en est des sensations comme des connoissances qui ne dépendent point du corps; une connoissance imparfaite ne fait que mortifier la curiosité; elle fait seulement connoître qu'on ignore quelque chose. On ressent aussi une espece de chagrin quand on apperçoit obscurément un objet: la vue d'une campagne que le Soleil éclaire, donne du plaisir. Tout ce qu'on apperçoit avec clarté, soit par les sens, soit par l'esprit, donne du plaisir. Voilà donc deux conditions nécessaires aux sons, afin qu'il puissent être agréables. La première, qu'ils ne soient pas si violens qu'ils blessent les oreilles: la seconde, qu'ils soient clairement & distinctement entendus. C'est pourquoi, comme nous l'avons remarqué, les Grecs estimoient plus les lettres doubles, que celles qui sont simples. Ils préféreroient leur *heïha* à leur *essilon*.

I I I.

L'égalité des sons contribue à les rendre distincts.

CE n'est pas toujours le manque de force qui rend les sons confus, mais leur inégalité. Les sons inégaux qui frappent les organes fortement

& foiblement, avec vitesse & avec lenteur, sans aucune proportion, troublent l'ame, comme la diversité des affaires trouble un homme qui ne peut s'appliquer à toutes en même tems. La vûe d'une multitude de differens objets disposez sans ordre, est confuse. Voyez un cabinet enrichi de bijoux, orné de Tableaux, de Bronzes, d'Estampes, de Médailles : la vûe de toutes ces richesses n'est point agréable, si elles ne sont disposées avec ordre. Pourquoi est-ce que les arbres plantez en échiquier plaisent davantage que lorsqu'ils se trouvent rangez sans art comme la nature les a fait naître ? Pourquoi une armée rangée en bataille, plaît-elle à la vûe en même temps qu'elle épouvante ? On peut assigner plusieurs causes de ce plaisir : pour moi je crois que la principale est que l'égalité & l'ordre rendent une sensation plus distincte. Cette clarté avec laquelle l'ame apperçoit les choses entre lesquelles il y a de l'égalité & de l'ordre, lui donne une secrète satisfaction. Elle jouit pleinement de ce qu'elle desire. S'il n'y a quelque ordre entre les impressions des sons, elles ne peuvent être distinguées par l'ame. Dans une assemblée de plusieurs personnes qui parlent toutes à la fois, on ne peut discerner aucune parole. Dans un concert réglé & composé de plusieurs voix, & de differens instrumens, on entend sans confusion & sans peine le son de chaque instrument, & le chant de chaque Musicien ; & c'est cette distinction qui plaît aux oreilles. Elles seroient choquées si ces voix & ces instrumens ne s'accordoient. Je ne m'en étonne pas, puisqu'en sonnant mal une cloche, si on lui fait faire un faux son, quelque solide & forte qu'elle soit, elle se casse aussi facilement que si elle n'étoit que de verre.

I V.

La diversité est aussi nécessaire que l'égalité pour rendre les sons agréables.

Cicéron dit agréablement, que les oreilles sont difficiles à contenter ; *Fastidiosissime sunt aures* : souvent on leur déplaît en pensant leur plaire. L'égalité est nécessaire, & sans elle aucun sentiment n'est distinct : l'on n'apperoit rien que confusément, & avec un chagrin semblable à celui que l'on reçoit lorsqu'on ne jouit pas pleinement des choses qu'on aime & qu'on desire ; cependant cette égalité devient insupportable lorsqu'elle continue trop long-temps. Les oreilles sont inconstantes, comme tous les autres sens. Les plus grands plaisirs sont suivis de près de quelque dégoût : *Omnis voluptas habet finitimum fastidium*. Ceux qui savent l'art de plaire, préviennent ces dégoûts ; & font goûter successivement différens plaisirs, surmontant par la variété cette humeur difficile des hommes qui s'ennuyent de toutes choses. Ce n'est pas néanmoins le seul caprice qui rend la variété nécessaire : la nature aime le changement, & en voici la raison. Un son lasse les parties de l'organe de l'ouïe qu'il frappe trop long-temps : c'est pourquoi la diversité est nécessaire dans toutes les actions, parce que le travail étant partagé, chaque partie d'un organe en est moins fatiguée.

L'harmonie suppose donc de la variété. Le même son, quoique doux & agréable, ennuyeroit s'il duroit trop long-tems. Au contraire les sons désagréables d'eux-mêmes, pourvu qu'ils frappent l'oreille avec ordre, deviennent agréables ; ce qui se remarque dans la chute des gouttes d'eau qui plaisent lorsqu'elles tombent différemment, & par intervalles reglez, comme Cicéron le dit élégamment :

ment: *Numerus in continuatione nullus est, distinctio & aequalium intervallorum percussio, numerum conficit, quem in cadentibus guttis, quod intervallis distinguuntur notare possumus, in anni precipitante non possumus.*

V.

il faut allier les conditions précédentes.

IL semble que les deux dernières conditions soient incompatibles, & que l'une détruise l'autre; mais elles s'accordent fort bien, & l'on peut allier l'égalité avec la variété sans aucune confusion de ces deux qualités. Il n'y a rien de plus diversifié qu'un parterre de fleurs. On y voit des œillets, des tulippes, des violettes, des roses. Les compartimens en sont fort différens: Il y en a de circulaires, il y a des ovales, des quarrés, des triangles; cependant si ce parterre a été tracé par un habile homme, l'égalité s'y rencontre avec la variété, étant partagé en des pièces proportionnées entr'elles, & ornées de figures semblables.

Nous allons faire voir comme l'on peut allier l'égalité & la variété dans les sons: c'est cette alliance qui fait la beauté & l'agrément des concerts de musique: car, comme dit S. Augustin, les oreilles ne peuvent recevoir un contentement plus grand que celui qu'elles ressentent lorsqu'elles sont charmées par la diversité des sons, & que cependant elles ne sont pas privées du plaisir que donne l'égalité. *Quid enim auribus jucundius potest esse quam cum & varietate mulcentur, nec equalitate fraudantur?*

Cette

VI.

Cette alliance de l'égalité & de la diversité doit être sensible : ce qu'il faut observer pour cela.

Cette alliance de l'égalité avec la variété doit être sensible ; il faut que les oreilles apperçoivent ce tempérament ; c'est pourquoi tous les sons dans lesquels elle se trouve , doivent être liez ensemble , & il est nécessaire que les oreilles les entendent sans aucune interruption notable. La symétrie d'un bâtiment ne peut être remarquée lorsque l'on ne découvre qu'une petite partie de ce bâtiment : les habiles Architectes réunissent pour ce sujet leur ouvrage , de manière qu'il puisse être considéré d'une seule vûe. Afin que les oreilles apperçoivent l'ordre & la proportion de plusieurs sons , il faut qu'elles les comparent. Or toute comparaison suppose que les termes de la comparaison soient présens , & joints les uns avec les autres ; il faut donc unir ces sons : ce qui les rend plus agréables que lorsqu'ils sont séparés ; parce que cette union les faisant sentir tous en même tems , l'impression qu'ils font est plus forte , & par conséquent le plaisir qu'ils causent est plus grand. *Plus delectant omnia , quàm singula ; si possint sentiri omnia* , dit S. Augustin. Seneque exprime élégamment ce que nous voulons marquer ici , qu'il faut unir l'égalité & la diversité des sons , & rendre cette union sensible , comme elle l'est dans un concert de plusieurs voix & de plusieurs instrumens. Chaque voix est tellement unie avec les autres , qu'elle est , pour ainsi dire , cachée dans toutes les autres qui paroissent toutes ensemble. *Non vides quàm multorum vocibus chorus constet ? Unus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta est , aliqua gravis , aliqua média. Accedunt viris* fa-

CHAPITRE VII.

*Ce que les oreilles distinguent dans le son des
paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir
avec plaisir.*

Ces conditions dont nous venons de parler dans le Chapitre précédent, sont nécessaires à tous les sons pour être agréables, soit aux sons de la voix, soit aux sons des instrumens : cependant je n'ai pretendu parler que des sons de la voix humaine. Encore je distingue deux sortes de voix, une que j'appelle contrainte, l'autre que je nomme simple & facile. La voix contrainte est celle dont on se sert en chantant, lorsque l'air qui fait le son, sort avec violence des poulmons. La voix simple est celle que l'on forme en parlant, qui se fait avec facilité, & qui ne lasso point les organes comme la premiere. Ce que je dirai dans la suite de ce traité ne regarde que le son de la voix simple : il faut voir maintenant comment on peut faire que les sons ou les mots ayent les conditions qui les doivent rendre agréables aux oreilles.

L'on peut facilement arranger son discours de telle maniere que la prononciation n'en soit ni violente, ni trop foible ; qu'elle soit modérée & distincte, & que ce discours ait par consequent les deux premieres conditions. On a vû ce que l'on doit faire ou éviter, afin que le discours n'écorche point les oreilles, & qu'il puisse être entendu. L'on a fait voir avec quel soin il faut éviter la rencontre des consones rudes, comme il faut remplir les vuides qui se rencontrent entre les mots,

mots, où le cours de la prononciation seroit arrêté; avec quelle prudence on doit moderer la rudesse de certaines syllabes par la douceur de celles qui sont plus douces; en un mot, comment l'on peut égaler la prononciation, & soutenir le son des lettres foibles, en les faisant accompagner de lettres plus fortes.

Les quatre autres conditions se peuvent trouver en différentes manieres dans le discours; les oreilles apperçoivent dans la prononciation plusieurs choses outre le son des lettres. Premièrement elles jugent de la mesure du tems dans lequel on prononce chaque lettre, chaque syllabe, chaque mot, chaque expression. En second lieu, elles apperçoivent les elevemens & les rabaissemens de voix, par lesquels on distingue en parlant chaque mot, chaque expression. En troisieme lieu les oreilles remarquent le silence ou le repos de la voix à la fin des mots & du sens: quand on lie deux mots, ou qu'on les sépare: si on mange quelque voyelle & plusieurs autres choses qui sont comprises sous le nom d'accens, dont la connoissance est absolument nécessaire pour la prononciation. Ces accens peuvent être en très-grand nombre. L'on en compte plus de trente dans les Grammaires Hebraïques. Il y en a huit chez les Latins, selon Servius Honoratus, savoir l'*aigu* ainsi figuré (^) qui montre quand il faut hauffer la voix: le *grave* (`) quand il la faut abaisser; le *circumflexe*, composé de l'*aigu* & du *grave* (^ ou ~). L'*accent long* figuré ainsi (~) qui avertit que la voix doit s'arrêter sur la voyelle qui a cette marque: le *bref* (¨) que le temps de la prononciation doit être court. *Hyphen*, ou conjonction (-) qu'il faut joindre deux mots ensemble, comme dans *male-sanus*, qu'on ne separe pas dans la prononciation: *Diafbole*, ou division marque qu'il faut separer les mots entre-

les-

lesquels elle se trouve. L'*Apostrophe* montre qu'on a rejeté une voyelle. La *Diastole* & l'*Apostrophe*, ont une même marque (') mais dans l'*Apostrophe* elle se met au haut de la lettre, *ad caput litteræ*; dans la *Diastole* au bas, *ad pedem*.

Il ne faut pas oublier ce que les Grecs appellent *esprit*, qui est une note qui se met au commencement d'une voyelle. Il y a deux sortes d'esprits, l'un doux & l'autre âpre, qui ont chacun leur note qui marque s'il faut aspirer fortement ou doucement cette voyelle. Il ne faut pas juger de toutes les langues par la nôtre; nous ne concevons pas qu'on puisse distinguer tant de différentes choses en prononçant; parce que nous sommes accoutumés à prononcer d'une manière fort unie; ce qui fait que nous ne pouvons point comprendre comment les Chinois prononcent un même mot monosyllabé avec cinq tons différens, & qu'on les distingue assez pour donner à ce même mot cinq différentes significations.

Or l'on peut faire que les oreilles apperçoivent toutes ces choses avec plaisir; y faisant trouver les conditions que j'ai proposées ci-dessus. Disposant, par exemple, les mots avec cet artifice, que les mesures du temps de la prononciation soient égales, que les pauses de la voix, ou les intervalles de la respiration se répondent, que la voix s'élève & se rabaisse par des degrés égaux. On y peut allier l'égalité avec la variété, faisant que plusieurs mesures liées ensemble soient égales, quoique les parties dont elles seront composées soient inégales, & que les oreilles apperçoivent ce temperament avec plaisir. Mais avant que de passer outre, à présent que nous parlons de l'art de plaire, & que nous sommes tout occupés à chercher dans le discours ce qui peut divertir l'oreille, il est bon de faire quelque réflexion sur cette maxime de l'art

de plaire ; que les choses les plus agréables sont désagréables en certaines rencontres. Le divertissement n'est pas toujours de saison , le travail & les jeux ne s'accrochent pas ensemble , personne ne marche en cadence pour aller à ses affaires. Lorsqu'il s'agit de découvrir simplement sa pensée , qu'il est utile de faire connoître aux autres ce que l'on a dans l'esprit , un homme de bon sens ne s'amusera jamais à compasser ses paroles , à mesurer ses mots , & à placer avec justesse les pauses de la prononciation. Le plaisir n'est plaisir que lorsqu'on le souhaite ; s'il vient à contre-temps , il déplaît , parce qu'il détourne & divertit de l'application sérieuse où l'on étoit.

Il faut donc distinguer le discours en deux espèces : il est naturel , ou artificiel. Le naturel est celui dont on doit se servir dans la conversation pour s'exprimer , pour instruire , & pour faire connoître les mouvemens de sa volonté , & les pensées de son esprit. L'artificiel est celui que l'on emploie pour plaire , & dans lequel s'éloignant de l'usage ordinaire & naturel , on se sert de tout l'artifice possible pour charmer ceux qui l'entendront prononcer. Dans le discours naturel , il suffit d'observer avec exactitude ce qui a été prescrit dans les premiers Chapitres de ce Livre. Ce n'est pas qu'on n'y puisse appeler l'art à son secours ; car les matières ne sont pas toujours si austères qu'elles ne permettent quelque petit divertissement.

Personne n'ignore la différence qui est entre la Prose & les Vers , elle est trop sensible. Le discours qui est lié par les règles étroites de versification est entièrement éloigné du discours libre , qui est celui que l'on emploie lorsque l'on parle naturellement & sans art ; c'est pour cette raison que les discours en Vers sont appelés particulièrement artificiels. Nous sommes obligés de com-

men.

mencer l'art que nous traitons, par enseigner, comme l'on peut donner à un discours libre & naturel, c'est-à-dire à la prose, les conditions qui rendent les sons agréables, sans que ces conditions lui ôtent sa liberté; après cela allant par ordre, nous viendrons aux discours artificiels, tels que sont les Vers. Cet art dans la Prose se réduit à deux choses, ou à rendre la Prose Periodique, ou à la figurer. Voyons ce que c'est que période, ce que c'est que figure, comment l'on peut rendre le discours periodique, comment on le peut figurer. Nous verrons ensuite comment on le peut mesurer pour faire des vers.

Avant que de passer outre, remarquons, 1. que ce n'est pas l'esprit, mais les oreilles qui jugent de cet arrangement. Or elles sont fastidieuses, & ce qui leur plaît une fois ne leur plaît pas toujours, comme on l'expérimente : ce qui nous paroïssoit bien rangé dans un temps, dans un autre paroissant rude. 2. La Raison demande bien qu'on travaille à ranger un discours, afin qu'il ne soit ni rude ni obscur; mais elle n'approuve ni les affectations, ni cette grande application à ordonner tous les mots, comme pour les faire marcher en cadence, & par leur disposition & arrangement en faire des figures qui plaisent. C'est la marque d'un petit génie qui s'occupe de rien, comme le dit Quintilien dans son neuvième Livre à la fin, où il donne d'excellens avis pour l'arrangement. *Totus verò hic locus non idcirco tractatur à nobis, ut oratio quæ ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus; ac perpendendis syllabis consenscat: nam id sum miseri; tum in minimis occupati est. Neque enim qui se totum in hac curâ consumpserit, potioribus vacabit; si quidem relicto rerum pondere, ac nitore contempto, tesseras; (ut ait Lucilius) struet; & vorticulato inter se lexis committet. Nonne ergo refrigeratur, si calor & impe-*

CHAPITRE VIII.

*Comment il faut distribuer les intervalles de la
respiration, afin que les repos de la voix soient
proportionnez. Composition des Perodes.*

Nous sommes obligez de prendre haleine de temps en temps. La nécessité qu'il y a de se faire entendre, fait que l'on s'arrête ordinairement à la fin de chaque expression pour respirer, afin que ces repos de la voix servent en même temps à rendre le discours plus clair, & à reprendre de nouvelles forces pour parler plus long-tems. La voix ne se repose pas également à la fin de tous les sens. Dans une sentence qui a beaucoup de sens, on se repose un peu à la fin de chaque sens; mais ce repos n'empêche pas qu'on ne s'apperçoive fort bien qu'on a dessein d'aller plus loin.

La partie d'un sens parfait qui fait partie d'un autre plus grand sens, est appelée des Grecs *κόμμα*, des Latins *incisum*. Quand on entend prononcer la partie d'un sens entier, l'oreille n'est point contente, parce que la prononciation demeure suspendue jusques à ce que le sens soit achevé. Par exemple lorsqu'on commence en Latin : *Cum regium sit bene facere, et audire male*; ou en François : *Puisque c'est une vertu royale de faire le bien, lors même qu'on est méprisé*; les oreilles sont attentives & appliquées à entendre la suite. Les Grecs appellent un sens parfait, mais qui fait partie d'un sens plus achevé, *μέλος*, les Latins *membrum*, membre. Les oreilles sont satisfaites après avoir entendu le membre d'une sentence;
nean-

neanmoins elles desirent encore quelque chose de plus parfait, comme on le sent dans ces paroles Latines. *Si quantum in agris, locisque desertis audacia potest, tantum in foro atque judiciis impudentia valeat.* Cela est aussi dans la Traduction. *Si l'effronterie étoit aussi avantageuse à ceux qui parlent dans le Barreau devant les Juges, que l'est la hardiesse aux voleurs dans les lieux écartés.* Vous pouvez juger par vos oreilles que ce sera parfait contenté, mais qu'il n'ôte pas le desir de quelque chose de plus accompli, & que l'on desire entendre le corps de la sentence après avoir entendu ce membre.

La voix ne peut se reposer qu'en se rabaisant, ni recommencer sa courbe qu'en s'élevant; c'est pourquoi dans chaque membre il y a deux parties, une élévation & rabaissement de voix : *élevé & abaissé.* La voix ne se repose entièrement qu'à la fin de la sentence, & elle ne se rabaisse qu'en achevant de prononcer cette sentence qu'elle avoit commencée. Lorsque les membres qui composent le corps d'une sentence sont égaux, & que la voix en les prononçant se repose par des intervalles égaux, & s'élève & se rabaisse avec proportion, l'expression de cette sentence se nomme *Période* : c'est un mot qui vient du Grec, & qui signifie *circuit*. Les périodes entourent & renferment tous les sens qui sont les membres du corps de la sentence qu'elles comprennent. L'artifice dont nous parlons ici consiste à rendre égales les expressions de chaque membre d'une sentence; à proportionner ces parties du discours où l'on reprend haleine; où l'on finit un sens pour en recommencer un autre. *Claudendi inchoandique sententias ratio.*

Pour composer une période, ou, ce qui est la même chose, pour exprimer une sentence qui est composée de deux ou de plusieurs sens particuliers, avec

avec cet art, que les expressions de cette sentence aient les conditions nécessaires pour plaire aux oreilles; il faut premièrement que ces expressions ne soient point trop longues, & que toute la période soit proportionnée à l'haleine de celui qui la doit prononcer, *τῇ πνύματι λέγοντος συμπεριμέ-*
νη. Il faut envisager tout ce que contient la sentence que l'on veut comprendre dans une période, choisir des expressions serrées ou étendues; retrancher ou ajouter, afin qu'elle ait sa juste longueur. Mais on doit prendre garde de ne point insérer des paroles inutiles & sans force, pour remplir le vuide de la période, & en achever la cadence, *inania complementa, & ramenta numerorum*.

2. Les expressions des sens particuliers qui sont les membres du corps de la sentence, doivent être rendues égales, afin que la voix se repose à la fin de ces membres par des intervalles égaux. Plus cette égalité est exacte, plus le plaisir en est sensible, comme on le peut voir dans cet exemple. *Hec est enim non facta, sed nata lex; quam non didicimus, accepimus, legimus; verum ex natura ipsa arripimus, hausimus, expressimus: ad quam non docti, sed facti; non instituti, sed imbuti sumus.*

3. Une période doit avoir tout au moins deux membres, & quatre pour le plus. Les périodes doivent avoir au moins deux membres, puisque leur beauté vient de l'égalité de leurs membres. Or l'égalité suppose pour le moins deux termes. Les Maîtres de l'art ne veulent pas qu'on fasse entrer dans une période plus de quatre membres; parce qu'étant trop longue, la prononciation en feroit forcée; par conséquent elle déplairoit aux oreilles, puisqu'un discours qui incommode celui qui parle ne peut être agréable à celui qui l'écoute.

4. Les membres d'une période doivent être liez

L

fi

si étroitement, que les oreilles apperçoivent l'égalité des intervalles de la prononciation. Pour cela les membres d'une période doivent être unis par l'unité d'une seule sentence, du corps de laquelle ils sont membres. Cette union est très-sensible, car la voix ne se repose à la fin de chaque membre, que pour continuer plus loin sa course : elle ne s'arrête entièrement qu'à la fin de toute la sentence. On peut dire que la voix roule en prononçant une période, qu'elle fait comme un cercle qui renferme tout le sens d'une période : ainsi les oreilles sentent facilement la distinction, & l'union de ses membres.

5. La voix s'éleve & se rabaisse dans chaque membre : les deux parties où se font les inflexions doivent être égales, afin que les degrez d'élevation & de rabaissement se répondent. En prononçant une période entière on éleve la voix jusqu'à la moitié de la sentence, & elle se rabaisse dans l'autre moitié. Ces deux parties qui sont appelées *râns* & *anâdons*, doivent se répondre par leur égalité.

6. Pour la variété, elle se trouve dans une période en deux manieres; dans le sens, & dans les mots. Premièrement, les sens de chaque membre de la période doivent être differens entr'eux. Dans le discours la variété s'y rencontre d'elle-même : on ne peut exprimer les différentes pensées de son esprit, qu'on ne se serve de differens mots. Outre cela on peut composer une période de deux membres, tantôt de trois, tantôt de quatre membres. Les périodes égales ne doivent pas se suivre de fort près ; il est bon que le discours coule avec plus de liberté. Une égalité trop exacte des intervalles de la respiration, pourroit devenir ennuyeuse.

Voici quelques passages de Cicéron que j'ai pris
pour

pour exemples de périodes Latines, parce que la cadence de nos Françoises n'est pas si sensible. Exemple d'une période de deux membres. 1. *Quid tam est admirabile, quam ex infinita multitudine hominum existere unum*, 2. *Qui id quod omnibus naturæ sit datum, vel solus, vel cum paucis facere possit*. La période suivante a trois membres.

1. *Nam cum antea per atatem, hujus auctoritatem loci contingere non auderem*, 2. *Statueremque nihil huc nisi perfectum industriâ, elaboratum ingenio adferri oportere*; 3. *Meum tempus omne amicorum temporibus transmittendum putavi*. Celle-ci est de quatre membres. 1. *Si quantum in agro, locisque desertis audacia potest*, 2. *Tantum in foro ac in judiciis impudentia valeret*; 3. *Non minus in causâ cederet Aulus Catinna Sexti Aebutii impudentia*, 4. *Quantum in vi faciendâ cessit audacia*.

Quelquefois l'on termine la fin de chaque membre d'une période par des terminaisons presque semblables; ce qui fait qu'il se trouve une égalité dans les chutes de ces membres, & que l'harmonie de la période est plus sensible, comme vous pouvez remarquer dans les exemples que nous venons de rapporter. Toutes les périodes ne sont pas également étudiées.

Le soin que l'on a de placer à propos les repos de la voix dans les périodes, fait qu'elles se prononcent sans peine. Nous avons remarqué que les choses les plus aisées à prononcer, sont aussi les plus agréables à l'oreille : *Id auribus nostris gratum est inventum, quod hominum lateribus non solum tolerabile, sed etiam facile esse potest*. C'est cette raison qui oblige les Orateurs à parler périodiquement. Les périodes soutiennent le discours : elles se prononcent avec une majesté qui donne du poids aux paroles. Mais il est bon de remar-

quer que cette majesté est hors de saison, lorsque l'on suit le mouvement de sa passion, dont la précipitation ne souffre aucune manière réglée d'arranger & de composer ses mots. Un discours également périodique ne peut se prononcer qu'avec froideur. Les périodes, comme j'ai dit, ne sont bonnes que lorsque l'on veut parler avec majesté, ou plaire aux oreilles. On ne peut pas courir, & en même tems marcher en cadence.

C'est dans cette juste mesure des intervalles où le sens finit, qu'il paroît si un homme sait écrire. C'est le fin de l'art de savoir couper les sens à propos, & de donner une juste étendue à leur expression. C'est autre chose d'écrire que de parler. Le ton de la voix, l'air du visage, les gestes font connoître ce qu'on veut faire entendre, & suppléent à tout, ôtent les équivoques, empêchent que le discours ne paroisse sans force & sans liaison, rude, embarrassé. Un discours écrit n'a pas les mêmes avantages. Il est obscur, il est ennuyeux, il est insupportable, si la composition est sans art, si les mots sont mal rangés, composez de voyelles qui se mangent, qui se confondent, & de consonnes qui ne peuvent s'allier, qui se choquent; si tantôt on perd haleine, parce qu'il y a trop de paroles pour chaque sens, ou que les sens soient coupés, & finissent trop tôt, de sorte qu'il semble que ce discours ne sorte de la bouche que par secousses, comme une liqueur sort d'une bouteille; il n'y a point de Lecteur qui n'en soit rebuté. Le style doit être égal, doux. Pour cela il faut éviter ce qui arrête ou précipite trop la prononciation; mais sur toutes choses il faut avoir égard à la juste mesure des intervalles, dans lesquels la voix se repose à la fin de chaque sens, étendant ou resserrant l'expression, afin que cela se fasse avec proportion; que ces intervalles ne soient

soient ni trop éloignez , ni trop proches , que le discours se soutienne , & qu'il ne tombe pas. C'est en cela que consiste l'art.

CHAPITRE IX.

De l'arrangement figuré des mots. En quoi cela consiste.

NOUS avons dit fort au long dans le second Livre , que les figures du discours étoient les caractères des agitations de l'ame ; que les paroles suivoient ces agitations ; & que lorsque l'on parloit naturellement , la passion qui nous faisoit parler , se peignoit elle-même dans nos paroles. Les figures dont nous allons parler sont bien différentes : elles se tracent à loisir par un esprit tranquille. Les premières se font par faillies ; elles sont violentes , elles sont fortes , propres à combattre ; & à vaincre un esprit qui s'oppose à la vérité : celles-ci sont sans force ; elles ne sont capables que de donner quelque divertissement. Je parle de celles qui sont étudiées ; car il se peut faire que les conditions de ces dernières figures dont on orne le discours pour le divertissement , se trouvent par hazard dans ces figures qu'on employe pour le combat.

Nous avons dit que la répétition d'un même mot , d'une même lettre , d'un même son , étoit désagréable : mais aussi nous avons remarqué que lorsque cette répétition se fait avec art , elle ne choque point. En effet les sons les plus désagréables plaisent lorsque l'on les entend par de certains intervalles mesurez. Le bruit des marteaux étourdit ; cependant lorsque les forgerons frappent sur leurs enclumes avec proportion , ils font

une espece de concert où les oreilles trouvent de l'agrément. La répétition d'une lettre, d'une même terminaïson, d'un même mot, par des tems mesurez, & par des intervalles égaux, doit donc être agréable. Cette répétition se fait tantôt au commencement, tantôt à la fin, tantôt au milieu d'une sentence, comme vous l'allez voir dans les exemples que j'ai donnez de ces figures, que j'ai tirées pour la plupart de nos Poëtes ; il est difficile d'en trouver dans notre Prose. Ne faites attention dans ces Vers qu'aux figures dont nous parlons. Dans la suite je ferai remarquer l'artifice de la Poësie.

Ces figures peuvent être infinies, puisque cette répétition qui les fait, se peut faire en une infinité de manieres toutes différentes. On peut répéter simplement le même nom, sans lui faire perdre sa signification, comme dans cet exemple : *Mon Dieu, mon Dieu, regardez-moi* ; ou en changeant la signification de ce mot.

*Un pere est toujours pere , & malgré son courroux ,
Quand il nous veut frapper l'ambur retient ses coups.*

Le mot de pere est pris la seconde fois pour les mouvemens de tendresse que ressentent les peres pour leurs enfans. En voici un autre exemple merveilleux des Entretiens Solitaires de Brebœuf, d'où j'ai tiré plusieurs autres exemples.

*L'instinct regle bien mieux les plus vils animaux ,
Ils usent mieux que nous & des biens & des maux ;
Aux noirs dereglemens ils ne sont point en buste ,
Et sans autre secours que ce léger appui ,
La brute ne fait rien d'indigne de la brute :
Et tout ce que fait l'homme est indigne de lui.*

On

On répète la même expression au commencement de chaque membre du discours.

*Il n'est crimes abominables,
Il n'est brutales actions,
Il n'est infames passions,
Dont les mortels ne soient coupables.
En ce siècle maudit à peine un seulement
A soin de vivre justement.*

On place le même mot à la fin & au commencement d'une sentence,

*Vengez-vous dans le tems de mes fautes passées,
Mais dans l'Eternité ne vous en vengez pas.*

On place le même mot à la fin d'un membre, & au commencement du suivant, ou au commencement d'un membre, & à la fin du suivant : comme vous voyez dans les Vers suivans.

*Se voyant l'ennemi de son Juge suprême,
L'esprit plein de son crime, ennemi de soi-même,
A soi-même à toute heure il devient odieux,
Voyant souvent qu'en lui tout contre lui s'irrite,
En tous lieux il s'évite,
Et se trouve en tous lieux.*

AUTRE EXEMPLE.

*Bien-tôt, vous disoit-il, je veux suivre vos traces,
Bien-tôt vous me verrez consentir à ces graces
Que votre bonté me départ ;
Ce bien-tôt toutefois est arrivé bien tard.*

Cette répétition de mêmes mots se fait dans le milieu des membres d'une sentence.

*Le desir des honneurs, des biens, & des délices,
Produit seul ses vertus, comme il produit ses vices;
Et l'aveugle Intérêt qui regne dans son cœur,
Va d'objet en objet, & d'erreur en erreur:
Le nombre de ses maux s'accroît par leur remède,
Au mal qui se guerit un autre mal succede.
Au gré de ce tyran dont l'empire est caché,
Un péché se détruit par un autre péché.*

On répète le même mot dans toutes les parties du discours, comme il paroît dans la description suivante de l'inconstance d'un homme qui quitte l'unique & le véritable bien, pour s'abandonner à la poursuite des faux biens qui ne peuvent le contenter.

*Il veut, il ne veut pas : il accorde, il refuse;
Il écoute la haine, il consulte l'amour :
Il assure, il retracte ; il condamne, il excuse ;
Et le même objet plaît, & déplaît à son tour.*

On met dans le même membre les mêmes mots au commencement, & puis changeant cet ordre, on les place à la fin.

*Ainsi l'homme insensé, sans trêve & sans relâche,
Va du remords au crime, & du crime au remords;
Il pèche, il s'en repent ; il s'emporte, il s'en fâche :
Mais ces vaines douleurs n'ont que de vains efforts.*

AUTRE EXEMPLE.

*Dieu punit en Pere qui veut guerir ses enfans, qui
les*

les aime lors même qu'il les châtie , puisqu'il ne les châtie que parcequ'il les aime.

AUTRE EXEMPLE.

Dieu n'a que deux voyes pour sauver le riche : ou de briser & de ruiner son cœur dans ses biens : ou de ruiner ses biens dans son cœur. La main de Dieu n'est pas moins adorable lorsqu'elle tuë , que lorsqu'elle ressuscite , puisqu'elle ne tuë ses Elus que pour les ressusciter ; & que comme ce qui paroît vie dans les méchans est une véritable mort , ainsi ce qui paroît mort dans les Justes , est une véritable vie.

Il y a une espece de répétition qui se fait en changeant un peu le mot que l'on répète.

*Les traverses qu'il endure ,
Contre leur propre nature ,
Lui sont un don précieux ;
Et quoique vous puissiez faire ;
Rien ne déplaît à ses yeux ,
Que ce qui peut vous déplaire.*

AUTRE EXEMPLE.

*Le tems d'un insensible cours
Nous porte à la fin de nos jours :
C'est à notre sage conduite ,
Sans murmurer de ce défaut ,
De nous consoler de sa fuite ,
En le ménageant comme il faut.*

Ensuite l'on peut en même tems faire toutes les sortes de répétitions , comme dans ce bel exemple pris de la traduction du Poëme de S. Prosper.

Nul ne prévient la Grace, & lorsqu'on la desire ;
 C'est par le saint desir que son feu nous inspire :
 Il faut pour la chercher qu'elle guide nos pas ;
 Si l'on ne va par elle on ne la trouve pas :
 Ainsi c'est le chemin qui mene au chemin même,
 Nul sans un jour du Ciel ne voit ce jour suprême.
 Qui tend à Dieu sans Dieu, fait un superbe effort ;
 Et mort cherchant la vie, il trouvera la mort.

Les Rheteurs donnent à ces différentes figures, qui sont des especes de répétition, des noms particuliers qu'ils trouvent dans la langue Greque. Ils nomment *Anaphore* la répétition d'un même mot qui recommence une période ou un vers. *Epistrophe*, c'est quand on finit par les mêmes paroles. *Symploque*, l'union de l'*Anaphore*, & de l'*Epistrophe*. Ils nomment *Epanalepse* la répétition qui se fait au commencement d'une période précédente, & à la fin de celle qui suit. L'*Anadiplose* c'est tout le contraire. Lorsque l'on répète tout de suite le même mot, qu'on les joint, c'est ce qu'on nomme *Conjunctum* en Latin, & en Grec, *Epizeuxis*. Si on répète, & qu'on augmente, c'est une *Gradation*. Quand on retourne au même mot, c'est *Epanode*, ou *retour*. Il y a des répétitions où ce n'est pas le même mot qui est répété, mais seulement le même son, ou la même terminaison ; ou la même syllable, ou la même lettre ; ce qui se peut faire en différentes manieres auxquelles ces Rheteurs donnent des noms. Il n'est pas nécessaire d'en charger sa memoire. Vossius les explique, & il en donne des exemples dans ses Commentaires de Rhétorique.

Je n'ai pas dessein de comprendre toutes les especes possibles de ces Figures dont nous parlons ;

lons ; j'ai crû qu'il suffiroit d'en donner quelques exemples. Ces expressions qui sont figurées en cette maniere , peuvent être estimables , à cause du sens qu'elles renferment ; mais il est évident que ces figures ne méritent par elles-mêmes qu'une médiocre estime. L'artifice qu'on emploie pour les produire , est trop sensible , & pour parler franchement , trop grossier ; aussi notre langue , qui est naturelle , ne les aime pas , & nos excellens Auteurs les évitent avec plus de soin que quelques Ecrivains ne les recherchent. A peine les souffrent-ils , lorsqu'elles se présentent elles-mêmes , & qu'elles se placent sans qu'ils s'en apperçoivent. Les petits esprits aiment ces figures , parce que ce foible artifice est assez proportionné à leur force , & conforme à leur génie. *Puerilibus ingeniis hoc gratius, quo proprius est.*

Il n'y a rien de si facile que de figurer un discours de cette maniere ; c'est pourquoi ceux qui ne sont pas capables d'une véritable éloquence , s'attachent à ces figures. Ils les aiment , parce qu'ils les remarquent , & qu'ils les imitent facilement. Un esprit solide examine de quoi il s'agit , & après il s'y applique. Les choses ne sont belles que par rapport à leur fin ; c'est cette fin qu'il considère. Que sert un jeu de paroles à la clarté du discours ? Si la matière est sérieuse , il est hors de saison : on ne joue point quand on a en tête une affaire importante. Cependant je ne suis pas si critique que je condamne toutes ces figures. Elles sont belles quand elles ne sont pas recherchées , qu'il ne paroît pas que l'Auteur , au lieu de s'appliquer à la vérité , s'est amusé à badiner. Il y a des répétitions figurées qui sont naturelles & élégantes , comme celles-ci.

Les Grands se plaisent dans les défauts dont il n'y a que les Grands qui soient capables.

L'amour propre est plus habile que le plus habile homme du monde.

J'oublie que je suis malheureux, quand je songe que vous ne m'avez pas oublié.

Il s'est efforcé de connoître Dieu, qui par sa grandeur est inconnu aux hommes, & de connoître l'homme, qui par sa vanité est inconnu à lui-même.

Nous pouvons comparer toutes ces figures aux figures d'un parterre. Comme celles-là plaisent à la vûë par leur variété, & par cet ordre avec lequel elles sont disposées ingénieusement ; les sons ou les mots dont un discours est composé étant figurez de la maniere que nous venons de le dire, ils sont agreables aux oreilles. Qn les peut aussi comparer à ces figures qu'on voit sur les ouvrages de la nature, où il semble qu'elle ait voulu se jouer en prenant plaisir à les diversifier. Un voyageur se délasse quelquefois en considerant une coquille, une fleur. Un Lecteur mélancolique est aussi reveillé par cet arrangement figuré de mots. Ces figures renouvellent son attention, & ces petits jeux ne lui sont pas desagréables. J'ai remarqué quelques-unes de ces figures dans les Livres sacrez, particulièrement dans le texte original d'Isaïe, qui est le plus éloquent de tous les Prophetes. Les Peres ne les rejettent point, soit pour s'accomoder à leur siècle qui y prenoit plaisir, soit parce que l'on retient mieux une sentence dont l'expression a quelque cadence.

CHAPITRE X.

De la mesure du tems qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.

LA voix s'arrête necessairement quelque tems sur chaque syllabe, pour la faire sonner & la faire entendre. Nous cherchons maintenant les moyens de mesurer la quantité de ce tems de la prononciation, de le proportionner, & de lui donner les conditions que doivent avoir les choses que les oreilles apperçoivent dans la prononciation. La maniere de prononcer n'est pas la même chez tous les peuples. La prononciation des langues vivantes de l'Europe est entierement differente de celle des langues mortes qui nous sont connues, comme le Latin, le Grec, l'Hebreu. Dans les langues vivantes on s'arrête également sur toutes les syllabes, ainsi les tems de la prononciation de toutes les voyelles sont égaux, comme nous le ferons voir. Dans les langues mortes les voyelles sont distinguées entr'elles par la quantité du tems de leur prononciation. Les-unes sont appellées longues, parcequ'elles ne se prononcent que dans un espace de tems considerable, les autres sont breves, & se prononcent fort vite.

Nous ne devons pas nous imaginer que nous prononcions aujourd'hui le Grec & le Latin comme les anciens Grecs & les Latins prononçoient ces langues; ils distinguoient en parlant la quantité de chaque voyelle. Nous ne marquons en prononçant un mot Latin, que la quantité de la pénultieme voyelle de ce mot. Nous ne prononçons pas une finale breve d'une autre maniere qu'une finale longue. Cependant saint Au-

254 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
Augustin dit, que celui qui lisant ce Vers de Virgile,

Arma, virumque cano, Troja qui primus ab oris,

prononceroit *primis* pour *primus*, cette syllable *is* étant longue, & *us* bref, il troubleroit toute l'harmonie de ce Vers. Qui de nous autres a des oreilles assez délicates pour appercevoir cette différence ; *Qui se sentit deformitate soni offensum* ; comme les oreilles des Romains du temps de S. Augustin étoient choquées par ce changement ? Quelle étoit donc cette délicatesse sous l'Empire d'Auguste ? Cicéron dit que le plus petit peuple s'apercevoit des fautes qu'on faisoit dans la récitation d'un Vers. La véritable prononciation du Grec & du Latin est perdue depuis long-tems. Il y a plusieurs siècles qu'on n'a plus d'égard à la longueur & à la bréveté des syllabes, mais aux accens qui se sont introduits dans la prononciation, differens de ceux que les plus habiles & anciens Grammairiens ont marquez en certains noms : ce qui change entièrement la cadence du vers. Isaac Vossius le montre en quelques vers d'Homere, dans lesquels il rétablit les accens qu'ils devroient avoir. Cette remarque est de la dernière importance, pour ne pas juger de l'harmonie de l'ancienne poésie par ce que nous y sentons aujourd'hui.

On nomme mesure un certain nombre de syllabes que les oreilles distinguent & entendent séparément d'un autre nombre de syllabes. L'union de deux ou de plusieurs mesures fait un vers. Ce mot qui vient du Latin, *versus*, signifie proprement rangée ; & on donne ce nom aux vers, parce que dans l'écriture ils sont distinguez de la Prose qu'on n'écrit point par rangs, mais tout de suite, d'où elle est appelée *Prosa Oratio* ; *quasi-prosa oratio*.

Marins

Marius Victorinus prétend que ce mot Latin, *versus*, vient à *versuris*, id est à *repetitâ scripturâ eâ ex parte in quam desinit*. Les anciens Latins écrivoient par sillons, ayant commencé de la gauche à la droite. Ils écrivoient le second vers commençant de la droite à la gauche, comme les bœufs font en sillonnant la terre; c'est pourquoy, comme remarque le même Auteur, cette maniere d'écrire étoit nommée *Bustrophe*, à *boum versatione*. C'est ce que nous avons dit de la première maniere dont les Grecs écrivoient.

L'égalité des mesures du tems de la prononciation, ne peut être agréable, comme nous avons dit, si elle n'est sensible. Pour cela il faut que les oreilles distinguent ces mesures, & qu'en même tems qu'elles sont entendues séparément, elles soient liées ensemble, de sorte que les oreilles puissent les comparer les unes avec les autres, & appercevoir leur égalité qui suppose tout au moins deux termes, & quelque distinction entre ces termes. Car on ne dit point de deux grandeurs qu'elles sont égales, que lorsqu'elles sont toutes deux présentes à l'esprit. Outre cela l'égalité des mesures doit être alliée avec la variété, comme nous l'avons fait voir avec étendue dans le Chapitre huitieme; d'où nous apprenons que l'artifice & la structure des Vers consiste dans l'observation de ces quatre choses.

1. Chaque mesure doit être entendue distinctement, & séparément de toute autre mesure.
2. Ces mesures doivent être égales.
3. Ces mesures ne doivent pas être les mêmes. Il faut qu'il y ait quelque difference entr'elles, afin que la variété & l'égalité y soient alliées l'une avec l'autre.
4. Cette alliance de l'égalité avec la variété ne peut être sensible dans ces mesures, si elle ne soit liée.

liées les unes avec les autres. Il faut que les oreilles les entendent toutes ensemble, qu'elles les comparent, & que dans cette comparaison elles apperçoivent l'égalité qu'elles ont dans leur différence.

La prononciation des langues étant différente, la structure des Vers ne peut être la même dans toutes les langues. Toute cette différence néanmoins se réduit à deux chefs ; car la Poésie Latine & la Poésie Grecque ne diffèrent de la Poésie Française, Italienne, & Espagnole, que parce que dans ces dernières langues on prononce toutes les syllabes également, & qu'elles n'ont point cette distinction de voyelles breves & de voyelles longues : c'est pourquoi je ne serai point obligé de parler en particulier de la structure des Vers de chaque langue ; il suffira pour mon dessein de découvrir les fondemens des regles de la Poésie Latine, & de celles de la Poésie Française. Je ne prétens pas qu'on devienne Poète en lisant ce que je vais dire. Mon dessein est de faire connoître les principes de l'art, ce qui doit plaire à ceux qui sont spirituels, beaucoup plus que l'harmonie de la Poésie ; les plaisirs de l'esprit étant plus grands que ceux du corps, certainement ils sont préférables ; d'où S. Augustin conclut que ce seroit un déreglement d'aimer mieux un vers que la connoissance de l'artifice avec lequel il est composé. Ce seroit une marque qu'on fait plus d'état des oreilles que de l'esprit. *Nonnulli perversè magis amanti versum, quàm artem ipsam quâ conficitur versus, quia plus auribus quàm intelligentia se se delectant.* Lorsque Cyrus faisoit voir à Lyfander ses jardins, ses vergers, ses bocages, où tous les arbres étoient plantez avec ordre ; Cela est admirable, dit ce Grec ; mais celui qui est l'Auteur de cette belle disposition, me paroît encore plus digne d'admiration. Je tâche par ces réflexions

xions de prevenir ceux qui vont voir le détail dans lequel je descends. Il est necessaire pour connoître l'art de la Poësie Latine. Or, selon ce que je viens de dire, cette connoissance doit plaire à un Esprit raisonnable, pour le moins autant que les ouvrages de cette Poësie.

CHAPITRE XI.

Des mesures, ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers.

CHaque mesure dans la Poësie Latine est entendue séparément & distinctement par une élévation de voix qui se fait au commencement, & par un rabaissement de voix qui se fait à la fin. Ces mêmes mesures sont appellées pieds; parce qu'il semble que les vers marchent en cadence par le moyen de leur mesure. Ainsi les pieds d'un Vers Latin, comme le remarque Marius Victorinus, se forment par une élévation & par un rabaissement de voix, *æquum & dîcrum, id est, alternâ syllabarum sublatione & positione pedes nituntur & formantur*. Les Romains battoient la mesure en recitant leurs Vers : *Plaudendo recitabant. Pedis pulsus ponebatur, tollebaturque*; d'où vient cette maniere de parler, *percutere pedes versus*, pour dire, distinguer les pieds ou les mesures d'un Vers.

Pour déterminer combien il peut y avoir de différentes mesures, ou de differens pieds dans la Poësie Latine, il faut faire attention aux regles suivantes, qui sont fondées sur cette necessité qu'il y a de rendre les mesures nettes & distinctes.

P R E-

PREMIERE REGLE.

Il est constant qu'un pied doit être composé tout au moins de deux syllabes, sur la premiere desquelles la voix s'éleve, & s'abaisse sur la seconde, afin de la faire remarquer.

SECONDE REGLE.

Les deux syllabes d'un pied ne peuvent pas être toutes deux breves, parcequ'elles passeroient trop vite, & que l'oreille n'auroit pas le tems de distinguer deux differens degrez dans la voix qui les prononce; sçavoir, une élévation & un rabaissement.

TROISIEME REGLE.

Deux breves dans la prononciation ont la valeur d'une longue; c'est-à-dire, le temps de la prononciation d'une longue est égal à celui que l'on employe pour prononcer deux voyelles breves.

QUATRIEME REGLE.

Un pied ne peut être composé de plus de deux syllabes longues, ou équivalentes à deux longues; car celles qui se trouvent entre les extrêmes, sur lesquelles la voix s'éleve & se rabaisse, troublent l'harmonie, & empêchent l'égalité des mesures, comme nous le dirons. Je ne parle à present que des pieds simples qui peuvent former une harmonie parfaite. On appelle *pieds composés*, ceux qui sont faits de deux pieds simples.

C I N-

CINQUIEME REGLE.

Un pied ne peut être composé de plus de trois syllabes : Il ne peut l'être de quatre ; car ces syllabes seront ou toutes breves , ou quelques-unes seront longues. Si elles sont toutes breves , la prononciation en sera trop glissante , & par conséquent vicieuse , une mesure de quatre breves ne pouvant être entendue distinctement. Si dans une mesure de quatre syllabes il y a une longue & trois breves , ces trois breves valent plus d'une longue : ainsi cette mesure peche contre la quatrième regle.

SIXIEME REGLE.)

Les oreilles rapportent toujours les mesures composées aux plus simples, parce que les choses simples s'entendent plus facilement & plus distinctement. Ainsi d'une mesure composée de quatre syllabes longues , les oreilles veulent qu'on en fasse deux.

Ces regles nous font connoître que tous les pieds simples sont ou de deux syllabes , ou de trois syllabes. Voyons de combien de sortes il peut y avoir de pieds de deux syllabes , de combien de trois syllabes.

Dans un pied de deux syllabes , ou ces syllabes sont deux longues , & ce pied s'appelle *Spondée*.

Ou ces deux syllabes sont deux breves , & ce pied est nommé *Pyrrhique*.

Ou la premiere de ces deux syllabes est longue , & la seconde breve , ce qui fait le pied qu'on nomme *Trochée*.

Ou la premiere est une breve , & la dernière

re

re une longue; ce qui est appelé *Iambe*.

Dans un pied de trois syllabes, ou ces trois syllabes sont longues, & ce pied est nommé *Molosse*.

Où ces trois syllabes sont breves, ce qui fait le pied qu'on nomme *Tribraque*.

Où la première est longue, & les deux autres breves; ce qui est un *Dactyle*.

Où la dernière est longue, & les deux premières breves, ce qui est nommé *Anapeste*.

Où la première est breve, & les deux dernières longues: ce qui est nommé *Bacchique*.

Où les deux premières sont longues, & la dernière est breve, qui est appelé *Antibacchique*.

Où les deux extrêmes étant longues, elles renferment une breve: on appelle ce pied *Amphimacre*.

Où les deux extrêmes étant breves, elles renferment une longue: ce pied se nomme *Amphibraque*.

Or tous ces pieds ne peuvent pas entrer dans la composition des Vers, parce qu'ils n'ont pas les conditions qui doivent se trouver dans leurs mesures. Plusieurs sont exclus de la Poësie par les regles precedentes. Le Pyrrhique par la seconde regle. Le Molosse par la quatrième. Le Bacchique & l'Antibacchique par la même regle. L'Amphimacre & l'Amphibraque par la sixième. Outre cela nous ferons voir que l'égalité ne peut être gardée dans ces deux dernières mesures, si bien qu'il n'y a que six pieds; savoir, le Spondée, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque, le Dactyle, & l'Anapeste. On compte plusieurs autres pieds; mais il se rapportent naturellement à ces six sortes de pieds dont nous venons de parler.

CHAPITRE XII.

*En quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs
& Latins ; ou ce qui fait cette égalité.*

LOrsque deux syllabes se prononcent en tems égaux, on dit que la quantité ou le tems de ces deux syllabes est égal. Cette égalité se trouve entre deux syllabes & une troisième, lorsque dans le tems qu'on prononce une de ces syllabes, on a le loisir de prononcer les deux autres. On dit que le tems d'une syllabe est ou le double, ou le triple du tems d'une seconde syllabe, si dans le tems qu'on prononce l'une, l'autre se peut prononcer dans le même espace de tems ou deux fois, ou trois fois. Ainsi le tems d'une longue est double du tems d'une breve. Lorsque les tems de la prononciation de deux syllabes peuvent être mesurés par une mesure précise ; par exemple, que le tems de l'une est double de celui de l'autre, cette prononciation empêche la confusion, & fait que les oreilles apperçoivent distinctement la quantité de ces syllabes ; ce qui doit plaire infailliblement, puisque l'égalité, comme nous avons vu, est agréable, parce qu'elle rend les sons distincts, & ôte la confusion. Il y a dans une mesure, ou pied, comme il a été dit, une élévation, & un rabaissement : *Pes habet elationem & positionem*. Afin donc que l'égalité y soit gardée, le tems de l'élévation doit être égal à celui du rabaissement. Dans un Spondée les tems de l'abaissement & de l'élévation sont parfaitement égaux, puisque ce pied est composé de deux longues. La même chose arrive dans le Dactyle & dans l'Anapest, le tems de deux breves étant égal à celui d'une longue.

gue. Dans le Trochée, & l'Iambe, cette égalité n'est pas si parfaite ; mais aussi la différence d'une longue & d'une breve n'est pas si sensible que les oreilles en puissent être choquées. Outre cela il faut remarquer qu'un silence notable tient lieu tout au moins d'une breve ; ainsi un Trochée a la valeur d'un Spondée ou d'un Dactyle, si après ce pied la voix se repose & s'arrête, & pour lors le tems du rabaissement est égal à celui de l'élevation. C'est ce qu'il est important de considérer, pour répondre à une objection qu'on pourroit proposer contre ce que nous avons dit, qu'une mesure demande nécessairement deux syllabes ; car il se trouve dans les Odes des mesures qui ne sont que d'une seule longue ; mais le repos de la voix, *distinctionis mora*, ou le silence qui suit cette longue tenant lieu d'une breve, il fait avec cette longue un Trochée, qui est une mesure de deux syllabes.

On peut encore ici reconnoître le fondement de ce que nous avons dit ci-dessus, qu'un pied ne peut être composé de plus de deux syllabes longues ; car si l'élevation ou le rabaissement comprend la syllabe moyenne, l'égalité ne sera plus entre ces deux parties. Si cette syllabe n'est comprise dans aucune des deux parties d'une mesure, elle demeure inutile pour l'harmonie, & par conséquent elle ne sert qu'à la troubler. C'est pour cette raison que les pieds qu'on appelle Amphimacre & Amphibraque, ne peuvent entrer dans la structure d'aucun Vers : car dans ces pieds ou une breve se trouve entre deux longues, ou une longue entre deux brèves ; ainsi cette moyenne syllabe ne pouvant se joindre avec une des extrémités sans troubler l'égalité, elle demeure inutile, & trouble l'harmonie. Ces pieds néanmoins peuvent entrer dans une structure harmonieuse,

los

les temps de l'élevation & du rabaiffement de ces pieds étant proportionnels. Dans un pied de trois syllabes longues que nous avons appelé Molosse, le temps du rabaiffement qui se fait sur les deux dernieres longues, est double du temps de l'élevation qui se fait sur la premiere syllabe longue; ainsi ces temps sont proportionels, & par conséquent il peuvent être agreables à l'oreille, comme nous avons vû. Ainsi un discours qui est composé du mélange de ces pieds, est harmonieux; mais il sont exclus des Vers, parce que l'harmonie des Vers doit être fort sensible; ce qui ne peut être si l'égalité des mesures n'est gardée exactement. Dans un Iambe & dans un Trochée, cette égalité ne s'y trouve pas; mais comme nous l'avons déjà dit, la difference qui est entre une breve & une longue n'est pas fort sensible, parce qu'une breve se prononce vite. L'inégalité au contraire qui est entre les parties d'une mesure de trois longues, est très-sensible, & trois fois plus grande; car deux longues valant quatre breves, une longue est à deux longues, comme deux breves sont à quatre breves, & une longue est à une breve, comme deux breves sont à une breve. Selon Marius Victorinus une breve est un temps: c'est pourquoi, comme le remarque Servius Honoratus, un Spondée a quatre tems.

Une mesure est égale à une autre mesure lorsque les tems de leur prononciation sont égaux: ainsi le Spondée, le Daçtyle, & l'Anapestes sont des mesures égales. *Tempora elationis & positionis aequalia sunt.* Le Trochée, l'Iambe, & le Tribraque sont aussi des mesures égales; car deux breves des trois d'un Tribraque aiant la valeur d'une longue, ce pied est égal à un Trochée, ou à un Iambe. L'égalité n'est pas entiere entre un Spon-

Spondée & un Iambe : mais, comme nous avons dit, la différence n'est pas grande. On peut donc composer des Vers des six sortes de pieds dont nous avons parlé, puisqu'ils sont ou égaux, ou presque égaux. Il faut encore remarquer que les mêmes voyelles, quoique toutes breves, peuvent n'être pas égales dans la prononciation, si elles se trouvent entre des consonnes qui retardent plus ou moins leur prononciation. Par exemple, les premières voyelles de ces quatre noms Grecs sont breves : ἄδος, πόδος, τριπύρος, τριπέφκος ; mais il y a de la différence entre les tems de leur prononciation. C'est à quoi il faut faire attention, quand on veut rendre un vers harmonieux.

CHAPITRE XII.

De la variété des mesures, & de l'alliance de l'égalité avec cette variété. Comme se trouve l'une & l'autre chose dans les Vers Grecs & Latins.

LA variété est si nécessaire pour prévenir le dégoût qu'on prend des choses les plus agréables, que les Musiciens, qui étudient avec tant de soin la proportion & la consonance des sons, affectent même de tems en tems quelque dissonance dans leurs concerts. C'est-à-dire, qu'ils négligent d'unir leurs voix par un parfait accord, afin que la rudesse par laquelle ils piquent pour lors les oreilles, soit comme un sel qui les réveille. Quand les Poètes se dispenseroient donc quelquefois des règles dont nous avons parlé, on ne devroit pas ni les reprendre, ni blâmer ces règles, auxquelles nous ajoutons celle-ci ; qu'il faut relever la douceur de l'égalité par le sel de

de la variété, s'il m'est permis de parler de la sorte.

La variété se trouve en plusieurs manieres dans les vers Latins. Je ne parle point de celle qui consiste dans la difference du sens, & dans la diversité des mots. Premièrement, il est constant que dans le Daçtyle, l'Anapeste, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque, l'élevation est fort differente du rabaissement; & quoique le tems de deux voyelles breves soit égal à celui d'une longue, cependant les oreilles apperçoivent sensiblement la difference qui est entre une longue & deux syllabes breves. De même, quoique les tems d'un Spondée, d'un Daçtyle, d'un Anapeste soient égaux, cependant leur difference est très-sensible. *In Daçtyle tollitur una longa, p-nuntur dua breves: in Anapesto tolluntur dua breves, ponitur una longa. in Spondeo tollitur & ponitur una longa.*

On ne compose pas ordinairement des vers d'une seule sorte de pieds. Les vers Hexamètres sont composez de Spondées & de Daçtyles, les Vers Pentamètres de Spondées, de Daçtyles, & d'Anapestes. L'Iambe reçoit plusieurs pieds. Les vers Lyriques sont encore plus diversifiez que les autres, parce que non seulement ils reçoivent differens pieds, mais encore le nombre de ces pieds est inégal, tantôt plus grand, tantôt plus petit.

Un vers composé tout entier de Spondées ou de Daçtyles, ne plairoit pas; il faut temperer la vitesse des Daçtyles par la lentre & par la gravité des Spondées. Les vers Iambes peuvent être composez de purs Iambes, parce que ce vers passant extrêmement vite, quoiqu'il soit composé de six mesures, il semble qu'il n'en ait que trois. Ainsi la trop grande égalité de ces mesures dans un si petit nombre, ne peut être ennuyeuse, comme il est évident en celui-ci.

Suis ex ipsa Roma viribus ruit.

Les mesures de l'Hexamètre sont grandes , & fort sensibles : ainsi si leur égalité ne se trouve accompagnée de la variété , ce Vers est désagréable.

Les vers Lyriques sont composez ordinairement de plusieurs sortes de pieds , parce que ces Vers étant faits pour être chantez en Musique , le chant n'en seroit pas agréable , si la différence des pieds ne donnoit le moyen aux Musiciens de diversifier leurs voix.

L'alliance de la variété avec l'égalité est manifeste dans la Poésie Latine. Premièrement , dans chaque pied ; car il est évident , par exemple , que dans un Dactyle l'égalité & la variété s'y trouvent ; l'égalité , puisque le temps de deux breves est équivalent à une longue ; la variété , puisque , comme nous avons dit , les oreilles apperçoivent bien de la différence entre une syllabe longue & entre deux syllabes breves. En second lieu , cette alliance est sensible dans les vers entiers ; car ils sont composez de pieds qui sont differens & en même temps égaux , puisque les temps de leur prononciation sont égaux.

Ce n'est pas assez , selon ce qui a été démontré ci-dessus , que les vers soient composez de mesures égales , il faut rendre cette égalité sensible , & pour cela lier ces mesures ensemble. Les Latins le font par la césure , qui est un retranchement de quelques syllabes du mot précédent pour en faire un pied , avec celles qui sont au commencement du mot suivant , comme dans cet exemple.

Nemo meas errare boves , &c.

Ce

Ce mot *césure*, vient du Latin *cado*, qui signifie couper. La syllabe *as* dans *meas*, est une césure, cette syllabe *as*, avec la syllabe *er*, du mot suivant *errare*, faisant un Spondée. C'est cette césure qui fait un corps des mesures, & qui les presente toutes ensemble aux oreilles; car la voix n'ayant pas coutume de s'arrêter au milieu d'un mot, & de le diviser, elle acheve vite de le prononcer. Or la césure fait que les pieds finissent, & commencent au milieu des mots; ainsi la voix qui ne se repose point dans ces lieux, & qui lie les syllabes de chaque mot, lie en même temps les pieds, & les enchaîne les uns dans les autres. Cette observation se peut rendre sensible aux yeux, en coupant les deux Vers suivans par leurs césures.

*Ille me | as er | rare bo | ves ut | cernis & | ipsum
Ludere | qua vel | lem cala. mo per | misit a. gressi.*

La voix distingue chacune de ces mesures, comme nous avons dit, par une élévation au commencement, & par un rabaissement à la fin. Or elle lie aussi ces mesures par la césure: car quand la voix a prononcé la syllabe *me* dans *meas*, elle prononce de suite *as*, qui fait partie de la mesure suivante; ainsi elle lie & la premiere mesure, & la suivante. Cette seconde mesure est liée avec la troisieme; car la voix ne se reposant point au milieu du mot *errare*, elle poursuit sans interruption, après avoir dit *er*, la prononciation de la fin *rare*; ainsi les oreilles les entendent unies & jointes ensemble. La troisieme mesure est liée de la même maniere avec la quatrieme. Les vers sans césures ne paroissent pas vers, parce que, comme nous avons dit, l'égalité des mesures qui fait la beauté des vers, ne peut être sensible si

268 LA RHETORIQUE, OU L'ART
elles ne sont liées, & si les oreilles n'apperçoivent leur liaison. On liroit le vers suivant sans prendre garde que c'est un vers, parce qu'il n'a point de césure.

Urben' fortem' cepit' nuper' fortior' hostis.

Il ne me reste plus qu'à parler du nombre des mesures qui doivent composer les vers. Il est évident qu'un vers demande tout au moins deux mesures. Nous venons de dire que c'est l'égalité de ces mesures qui plaît aux oreilles, lorsque ces mesures leur étant présentées, elles en apperçoivent l'égalité en les comparant les unes avec les autres. Or, comme nous avons remarqué, toute comparaison suppose tout au moins deux termes. Si le nombre de ces mesures étoit trop grand, il est évident que les oreilles qui les doivent considérer toutes ensemble, seroient accablées de ce grand nombre; c'est pourquoi on ne compose jamais les vers de plus de six grandes mesures, telles que sont les Spondées & les Dactyles. Les vers Iambes reçoivent jusqu'à huit pieds, parce que le pied qui donne le nom à ce Vers, passe fort vite, & huit de ces mesures ne font que quatre grandes mesures. Il y a cette différence entre les *Rythmes* des Anciens, & les vers, que les Rythmes étoient bien composez de plusieurs pieds; mais le nombre de ces pieds n'étoit point déterminé, comme est celui des *Mètres*, ou des vers. Ce que nous nous avons dit ici de la Poésie Latine, regarde la Poésie Grecque qui a les mêmes regles.

CHAPITRE XIV.

Les premières Poësies des Helvex, & de toutes les autres Nations, n'ont été vraisemblablement que des Hymnes dans leur commencement.

LA Poësie n'a pas été d'abord parfaite. La cadence qui se trouva par hazard dans quelque expression, plut, avant même qu'on sût ce que c'étoit que vers, comme le dit Quintilien ; *Ante enim carmen oritur est, quam observatio carminis.* Ensuite on affecta de mesurer ses paroles, afin qu'elles eussent quelque cadence, ce qui se faisoit d'abord fort grossièrement. Les Grecs s'y appliquèrent avec soin ; & ce qui contribua à perfectionner les premiers commencemens de leur Poësie, ce fut que long-tems avant la guerre de Troie leurs Poëtes joignirent la Poësie avec la Musique, comme nous l'avons remarqué. Ils recitoient leurs vers au son des instrumens. Aussi ces deux Arts semblent être nez en même tems ; d'où vient que les Poëtes sont encore appelez Chantres, Musiciens. Les vers étoient des chants ; ils se recitoient en chantant. Dans la suite la Musique s'est distinguée de la Poësie ; &, comme le dit Quintilien, la recitation des vers tient un milieu entre le chant & la maniere de parler ordinaire. Mais dans les commencemens la Poësie étoit une Musique. Isaac Vossius dans un Livre qu'il a fait exprès pour cela, démontre fort bien que cette musique n'avoit pas besoin de notes : les longues & les breves en tenoient lieu ; d'où vient que tous les vers d'une Ode très-longue se chantoient également bien, parce que les mêmes mesures y étoient observées. Nos Musiciens en faisant aujourd'hui

un air sur une Ode Latine , ne s'assujettissent ni à la longueur , ni à la breveté des syllabes ; ainsi cet air qui convient aux premières strophes , ne s'accorde pas toujours avec les autres strophes.

Il est facile de concevoir comment la Poésie Grecque se perfectionna , c'est-à-dire , qu'elle devint plus charmante aux oreilles , les Musiciens s'en mêlant , & les Grecs leur donnant toute liberté sur le langage , pourvu qu'ils le polissent , & le rendissent harmonieux. Les Poètes Grecs , ou les Musiciens purent donc assujettir à des pieds les Vers , qui dans le commencement n'étoient que des cadences grossières , imparfaites , comme une Prose rimée. C'est ce que dit Quintilien : *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio sumum , & aurium mensurâ , & similiter decurrentium spatio-rum observatione esse generatum , mox in eo repertos pedes.* Les intervalles de la respiration pouvoient avoir quelques mesures que les rimes rendoient sensibles. C'est un artifice aisé , naturel , & usité de tout tems. Encore aujourd'hui les Poésies des Perses , des Tartares , des Chinois , des Arabes , des Africains , de plusieurs peuples de l'Amerique ne consistent que dans des rimes , dans des terminaisons , ou chutes semblables. La Langue Hébraïque est la première de toutes les langues . certainement elle est plus ancienne que la Grecque. Or , on voit que les Hébreux avoient des Poésies dans le temps qu'ils sortirent de l'Egypte. Marie après cette sortie recita un Cantique que Moïse rapporte. On trouve dans l'Ecriture plusieurs Cantiques. Les Pseaumes sont une véritable poésie. Les Scavans disputent sur la nature de cette poésie. Ce qui doit être constant , c'est qu'on y observe une cadence , des intervalles égaux , ou des expressions égales , laquelle égalité est rendue sensible par la répétition de

de mêmes syllabes, ou mêmes lettres. C'est ce que l'Auteur de la Bibliothèque universelle a observé. Il le fait voir dans plusieurs passages qu'il propose, où il montre comme c'est l'égalité des expressions, & les mêmes chutes ou rimes qui en font toute la cadence. Il en donne tant d'exemples, qu'on ne peut douter de ses sçavantes observations. On ne les avoit pas faites, parce qu'on n'avoit pas pris garde à la négligence des Copistes, qui en décrivant les anciens Cantiques & les Pseaumes, n'ont pas eu le soin de les décrire comme ils le devoient, en la manière que se doivent écrire les vers, finissant chaque ligne avec la rime. Ainsi une partie de l'industrie de cet Auteur consiste dans le rétablissement de la véritable écriture, finissant ou commençant chaque ligne comme la rime le demande; en quoi il réussit si ordinairement, qu'on ne peut pas penser que ces rimes soient un effet du hazard. Au contraire, s'il y a quelque partie d'un Pseaume où cela ne s'observe pas, on peut penser que cela est arrivé par quelque transposition qu'un Copiste mal-habile aura pu faire. L'Auteur en convainc tout homme docile qui aime & écoute la vérité, de quelque bouche qu'elle sorte.

Philon & Joseph, & après eux Saint Jérôme, ont avancé que dans la Poésie Hébraïque il y avoit des pieds comme dans la Poésie Grecque; mais on ne fait pas s'ils ont bien examiné la mesure de cette poésie. On soupçonne Philon & Joseph d'avoir su peu l'Hébreu. Ce soupçon est bien fondé. Saint Jérôme les a pu croire sans autre raison que celle qui se retire de leur autorité. Gomara fait un Traité qu'il a intitulé, *Davidis Lyra*, exprès pour soutenir le même sentiment; mais quand il vient au détail, il ne réussit pas. Louis Capel l'a réfuté. Quand on approfondit la chose,

on trouve même que la langue Hébraïque n'est pas capable de mesures ou pieds des vers Grecs & Latins. Ce qu'il faut considérer ici.

Nous avons dit que les anciens Poëtes Grecs ont formé la langue Grecque , qui dans son commencement fut fort imparfaite. Elle tire sa première origine de la langue Phenicienne ; ce sont les Poëtes qui l'ont changée. Les Grecs n'avoient d'abord que des noms & des verbes monosyllabes sans tems : leurs noms n'avoient point d'inflexions ou de cas, comme n'en ont point les Pheniciens ou Hebreux ; car c'est la même langue. La mesure des vers oblige à des transpositions qui causeroient de l'obscurité, si les noms n'avoient de différens cas, de différentes terminaisons , qui marquent leurs rapports. Or, il n'y a pas moyen de faire des vers qui aient des pieds sans transposition. Dans ce vers de Lucain ,

Bella ter Emathios plusquam civilia campos ,

le mot *civilia* , n'est pas en sa place naturelle ; mais on voit où il se doit rapporter. L'Hebreu ne souffre point de renversemens semblables. Il n'y a point de différens cas en cette langue , tant de différentes terminaisons. Le substantif précède toujours l'adjectif lorsqu'on ne sous-entend rien entre deux ; comme *ben chaeam* , c'est-à-dire, *un fils sage* : & on ne peut point dire *chaeam ben* ; comme en François on ne peut dire que *mon pere* , *ma mere*. Dans l'Hebreu le substantif qui est en régime , doit toujours précéder ; comme , *Dibre Scholmo* , *les paroles de Salomon* , & jamais *Scholmo debarim*. En Latin , *Salomonis verba* , & *verba Salomonis* , c'est la même chose. Enfin les assujetissemens de cette langue à l'ordre naturel , les terminaisons presque semblables , car tous les noms pluriels masculins se terminent
en

DE PARLER. Liv. III. Chap. XIV. 273
en IM, & les féminins en OT, ont empêché les
Hebreux de faire des vers Métriques, ou des Vers
composez de pieds.

Les Hebreux, aussi bien que presque toutes les
autres langues du monde, excepté le Latin & le
Grec, n'ont donc pû avoir qu'une poésie simple,
consistant dans l'égalité des expressions d'un égal
nombre de voyelles, & dans la rime qui rend
sensible cette égalité. Ce mot *rimes*, vient sans
doute de *Rythme*, *ῥυθμός*, *Rythmus*; mot Grec qui
signifie un arrangement harmonieux, ou cadence
agréable. Ce mot Grec comprend tout ce que
l'oreille apperçoit de mesuré, soit prose, soit
vers, comme Cicéron le définit. *Quidquid est
enim quod sub aurium mensuram aliquam cadit ;
etiam si abest à versu , numerus vocatur , qui grecè
ῥυθμός dicitur.* La prose même est ainsi capable
de *rythme* ; car on en peut disposer les mots dont
elle est composée, de manière qu'ils fassent une
cadence lente ou accélérée, douce ou forte; selon
que le sujet le demande. Dans les Vers ce sont
toujours les mêmes mesures : dans la prose il faut
une grande variété. Le mot *Rythmus*, signifie
beaucoup : selon l'idée générale, qui renferme
toutes les significations qu'on lui peut donner,
c'est une composition réglée, qui se fait avec un
certain ordre, raison, proportion du son & du
mouvement des paroles.

Dans toutes les langues qui ne sont pas capa-
bles d'avoir des vers qui ayent des pieds, la poésie
consiste principalement en ce que nous appellons
rimes. Quand la prononciation de la langue La-
tine commença à se perdre, qu'on ne distingua
plus la longueur & la breveté des voyelles, qu'on
les prononça toutes presque également, on se con-
tenta d'une prose rimée, comme sont ces sortes de
Cantiques, *Hymnes*, *Proses*, qui se chantent

274 LA RHETORIQUE, ou L'ART
 dans nos Eglises , dont l'artifice ne consiste que
 dans des expressions égales , qui se terminent de
 la même manière. C'est ce que les bons Poëtes La-
 tins évitoient avec autant de soin que les mau-
 vais Poëtes l'ont recherché, depuis la corruption de
 la langue Latine. On sçait combien ce vers de
 Cicéron a été méprisé,

O fortunatam natam me Consule Romam !

Il ne se seroit jamais fait de jaloux , si tout ce
 qu'il a dit eût été de ce stile , comme Juvenal le
 dit agréablement en raillant ce mauvais vers.

*Antonî gladios potuit contemnere , si sic
 Omnia dixisset.*

Isaac Vossius observe , que pour éviter ces ri-
 mes, Virgile a mieux aimé écrire,

Cum canibus timidi venient ad pocula Dama ,

que de mettre comme il le pouvoit , *timide*. Il
 ajoute qu'on se trompe si on s'imagine qu'il y a-
 voit une rime dans ce vers.

Cornua velatarum obvertimus antennarum.

Les deux dernières lettres de *velatarum* , se
 mangeoient , & n'étoient point entendues lors-
 qu'un Romain prononçoit ce vers. La poésie
 Grecque & Latine avoit d'autres charmes que
 les nôtres. Nous l'avons dit , ils recitoient leurs
 vers d'une manière qui ne nous est guere moins
 difficile de concevoir, que les cinq tons avec les-
 quels les Chinois prononcent différemment un
 même mot monosyllabe ; c'est pourquoi je dirai
 en-

encore une fois qu'on a tort de s'imaginer que ces peuples pussent sentir autre chose dans l'harmonie de leurs vers, que ce que nous y sentons aujourd'hui.

CHAPITRE XV.

De la Poësie Française, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.

Nous l'avons dit, que l'artifice de la poësie Grecque & Latine est si particulier à ces deux langues, qu'aucune autre langue n'a rien de semblable, & que pour toutes les autres poësies anciennes & nouvelles, elles ne consistoient que dans l'égalité du nombre des syllabes, & dans les rimes. Avouons néanmoins ici qu'il y a des endroits des Pseaumes & de quelques Cantiques, où il n'est pas possible de trouver ces rimés, & qui cependant différent de la prose. Les manières contraintes & obscures de ces endroits marquent qu'il faut que celui qui en est Auteur, se soit assujéti à des mesures que nous ne distinguons pas. Il n'est pas toujours nécessaire que la rime se trouve à la fin du vers ; on peut lier des paroles, de sorte qu'elles aient une cadence, comme on en voit des exemples dans les langues Espagnole, Italienne & Angloise, dans lesquelles on fait de fort bons vers sans rimes. Ceux qui possèdent ces langues peuvent examiner ce qui produit cette cadence, & fait que sans rimes quelques-uns de leurs vers ont de l'harmonie. Cela peut venir de ce que les terminations dans ces langues étant plus fortes, elles font plus d'impression ; ainsi l'égalité dans les expressions, dans le nombre des syllabes, peut faire une harmonie sensible. Il n'en

est pas de même dans notre langue à cause de sa douceur. Elle ne frappe pas si fortement les oreilles. Cependant on parle d'une piece de vers qui n'avoient point de rimes, faits par de Meziriac : c'étoit une traduction des Epîtres d'Ovide qui n'a point été imprimée. Nous ne parlerons ici que des vers avec des rimes : & comme il faut attacher à des exemples ce que nous allons dire, nous les tirerons de la poésie Française.

Ce qui fait la difference essentielle de notre poésie d'avec la Latine & la Grecque, c'est notre prononciation differente de celle dont on prononçoit autrefois le Grec & le Latin. Nous prononçons d'une maniere unie, & presque également toutes les voyelles. Il est vrai que nous élevons la voix sur certaines ; ce qui a fait croire à Henri Estienne que nos voyelles étoient longues ou breves, comme les voyelles Latines. Il donne pour exemple ces mots, *grâce*, *race*, *matin*, opposé au *soir*, & *matin*, le nom d'un chien ; *pâte* qu'on mange, & la *pate* d'un chien : il dit que *parole*, sont trois breves ; *maîtresse*, une longue entre deux breves ; *misericorde*, trois breves avec un trochée. C'est pourquoi il prétend qu'on peut faire des vers François, semblables aux vers Latins ; & pour exemple il traduit en François ce distique Latin :

Phosphore, redde diem ; cur gaudia nostra moraris. ?
Cesare venturo, Phosphore, redde diem.

en celui-ci :

Aube, rebaille le jour : pourquoi notre aise retiens-
tu ?
César doit revenir : aube, rebaille le jour.

Hen:

Henri Estienne trouvoit ces deux vers François fort beaux. Peu de gens seroient de son goût.

Quand les voyelles en François pourroient faire différentes mesures, & que ce ne seroit pas seulement par l'accent qu'une même voyelle pût différer d'elle-même, mais encore parce qu'elle peut être prononcée différemment, en peu de tems, ou dans un temps plus long, personne ne pourroit disconvenir que pour la plupart elles se prononcent également. Nous les faisons presque toutes breves; ainsi il n'y a pas assez de voyelles longues pour faire différentes mesures. On ne peut pas faire des vers Latins de voyelles toutes breves. Nous sommes donc obligés de donner de l'harmonie à nos paroles d'une autre manière que les Grecs & les Latins. L'art que nous suivons, c'est celui de toutes les nations du monde depuis plusieurs siècles, comme nous l'avons dit: il ne consiste que dans un certain nombre de syllabes, & dans les rimes.

Nous n'élevons la voix qu'au commencement du sens, & nous ne la rabaissons qu'à la fin. C'est pourquoi si une mesure dans notre poésie commençoit au milieu d'un mot, & finissoit au milieu d'un autre mot, la voix ne pourroit distinguer par aucune inflexion cette mesure, comme elle le fait en Latin. Afin donc de mettre de la distinction entre les mesures, & que les oreilles apperçoivent cette distinction par une élévation de voix au commencement, & un rabaissement à la fin; chaque mesure doit contenir un sens parfait: ce qui fait qu'une mesure doit être grande, & que chacun de nos vers n'est composé que de deux mesures, qui le partagent en deux parties égales, dont la première est appelée *Hamistiché*. Les mesures de nos vers se mesurent d'une manière fort naturelle, puisque naturellement & sans art on éleve

la voix en commençant l'expression d'un sens parfait, & qu'on la rabaisse sur la fin de cette expression. L'égalité de ces mesures dépend d'un nombre égal de voyelles. Toutes les voyelles de notre langue se prononçant en tems égaux, il est évident que si deux expressions ont un égal nombre de voyelles, les tems de leur prononciation sont égaux.

L'égalité de deux mesures dont chaque vers est composé, ne peut donner qu'un plaisir médiocre : Aussi on lie tout au moins deux vers ensemble, qui font quatre mesures. Cette liaison se fait par l'union d'un même sens. Pour rendre encore cette liaison plus sensible, on fait que les vers qui renferment un même sens, riment ensemble ; c'est-à-dire, qu'ils se terminent de la même manière. Il n'y a rien que les oreilles apperçoivent plus sensiblement que le son des mots ; ainsi la rime qui n'est que la répétition d'un même son, est très-propre pour faire distinguer sensiblement les mesures des vers. Cette manière est très-simple ; aussi elle ennuie bien-tôt, si l'on n'a soin d'occuper l'esprit des Lecteurs par la richesse & par la variété des pensées, afin qu'ils ne s'apperçoivent point de sa simplicité.

Voilà en peu de mots les fondemens de notre poésie : pour rendre plus sensible ce que j'en ai dit, j'en ferai l'application aux deux vers suivans.

*Je chante cette guerre | en cruauté seconde,
Où Pharsale joua | de l'Empire du monde.*

L'oreille n'apperçoit que deux mesures dans chacun de ces vers, & elle les distingue, parce que la voix s'élève au commencement, & se rabaisse à la fin de chacune de ces mesures qui contiennent des sens parfaits. Les quatre mesures de ces deux vers sont

son liées ensemble par l'union d'un même sens dont elles sont les membres, & par la rime. Outre l'égalité du tems, nous pouvons remarquer que l'égalité du repos de la voix, qui se repose en prononçant nos vers par des intervalles égaux, contribue fort à leur beauté. Je ne parle point des différens ouvrages en vers, des vers Alexandrins, des Sonnets, des Stances, &c. Ces vers ne sont différens entr'eux que par le nombre de leurs syllabes. Les uns sont composez de plus grandes, ou de plus courtes mesures; dans les uns les rimes sont entremêlées. Comme chez les Latins on compose des ouvrages de différentes sortes de vers, en François on lie de petits vers avec de grands vers. L'artifice qu'on employe dans ces ouvrages n'a aucune difficulté qui merite que nous nous arrêtions à l'expliquer.

Ce n'est pas assez pour donner à un vers la juste mesure, d'avoir égard à la quantité du tems de chaque voyelle, ou au nombre des mêmes voyelles : leurs concours & celui des consonnes avec qui elles se trouvent, augmente ou diminue leurs mesures. Entre les mots qui ont même quantité, où qui contiennent un égal nombre de voyelles, les uns sont rudes, les autres sont doux, les autres coulans, les autres languissans : c'est pourquoi pour rendre les mesures d'un vers égales, on doit avoir presque autant égard aux consonnes qu'aux voyelles, comme nous l'avons dit de la poésie Latine. Il faut sur-tout prendre garde aux accens, ou si l'on veut, à la mesure des voyelles, & prendre garde si elles sont breves ou longues; *male*, une espece de coffre, ne peut pas rimer avec *mâle*, en Latin *masculus*, comme l'enseignent ceux qui traitent expressément de la Poésie Française.

CHAPITRE XVI.

Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.

NOUS avons vû qu'un discours est agréable lorsque les tems de la prononciation des syllabes qui le composent, peuvent être mesurez par des mesures exactes: que le tems, par exemple, d'une syllabe est exactement ou le double, ou le triple de celui d'une autre syllabe. Les mesures exactes sont celles qui s'expriment par des nombres. Dans la Geometrie toutes les raisons exactes sont nommées raisons de nombre à nombre; c'est pourquoi les Maîtres de l'Art de parler ont appelé nombres, *numeros*, tout ce que les oreilles apperçoivent de proportionné dans la prononciation du discours, soit la proportion des mesures du tems, soit une juste distribution des intervalles de la respiration. C'est ce que dit Ciceron. *Numerosum est id in omnibus sonis atque vocibus quod habet quasdam impressiones, & quod metiri possumus intervallis aequalibus.* En Latin, *numerosa oratio*, c'est ce que nous nommons en François discours harmonieux.

Que l'harmonie plaise, c'est une chose qui ne demande point de preuves; & nous ne devons pas être surpris si nos oreilles sont choquées d'un ton qui n'est pas réglé, puisque pour rompre les plus grosses cloches il ne faut que les sonner de maniere qu'elles fassent un faux ton. Tous les Auteurs conviennent, & entr'autres S. Augustin, qu'il y a une merveilleuse alliance de notre esprit avec les nombres, que les differens mou-
mens

mens de l'ame répondent à certains tons de la voix , avec qui elle a je ne sai quelle espece d'habitude. *Mira animi nostri cum numeris cognatio. Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habent proprios modos in voce , quorum nescio quâ occultâ familiaritate connectantur.* D'où Longin , cet excellent Critique , conclut que les nombres sont des instrumens merveilleusement propres à remuer & à faire agir les passions ; *ἡραυμένους πάλιν ἔργων.*

Pour pénétrer dans les causes de cette merveilleuse sympathie des nombres avec notre esprit , & de leur puissance sur nos passions , il faut savoir que les mouvemens de l'ame suivent ceux des esprits animaux. Selon que ces esprits sont plus lents ou plus vîtes , plus tranquilles ou plus violens , l'ame se sent émue de différentes passions. La plus petite force est capable d'arrêter ou d'exciter ces esprits animaux : ils résistent peu , & leur legereté fait que le plus petit mouvement étranger les détermine ; le mouvement , par exemple , d'un son peut les ébranler. Notre corps est tellement disposé , qu'un son rude & violent les fait couler dans les muscles qui le disposent à la fuite , de la même maniere que le fait la vûe d'un objet affreux , comme nous l'experimentons tous les jours ; au contraire un son doux & modéré a la force d'attirer. En parlant rudement à un animal , il s'enfuit : on l'apprivoise en lui parlant doucement ; d'où l'on apprend que la diversité des sons produit des mouvemens differens dans les esprits animaux.

Chaque mouvement qui se fait dans les organes des sens , & qui est communiqué aux esprits animaux , ayant donc été lié par l'Auteur de la nature à un certain mouvement de l'ame , les sons peuvent exciter les passions ; & l'on peut dire que
cha-

chacun répond à un certain son, qui est celui qui excite dans les esprits animaux le mouvement avec lequel elle est liée. C'est cette liaison qui est la cause de la sympathie que nous avons avec les nombres, & qui fait que naturellement, selon le ton de celui qui parle, nous ressentons différens mouvemens. Un ton languissant nous inspire de la tristesse, un ton élevé nous donne du courage : entre les airs, les uns sont gais, & les autres mélancoliques, selon la passion qu'ils excitent.

Pour découvrir tous les secrets de cette sympathie, & expliquer comment entre les nombres les uns causent plutôt la tristesse que la joye, il faudroit examiner quel est le mouvement des esprits animaux en chaque passion. On conçoit facilement que si l'impression d'un tel son dans les organes de l'ouïe, est suivie d'un mouvement dans les esprits animaux, semblable à celui qu'ils ont dans la colere ; si, par exemple, ce son les agite violemment & avec inégalité, qu'il pourra exciter la colere, & l'entretenir : au contraire qu'il sera languissant & mélancolique, si l'émotion qu'il cause dans les esprits animaux est foible & languissante, telle qu'est celle qui accompagne la mélancolie. Ce que je dis ne doit pas surprendre, après ce que nous rapportent tant d'Auteurs célèbres des effets de la musique. Ils disent qu'il y a eu des Musiciens qui savoient jouer sur leurs flutes des airs propres à guérir toutes les maladies, qui pouvoient appaiser les douleurs, & rendre la santé aux malades.

Peut-être qu'on en dit trop ; mais nous ne pouvons pas douter de ce que nous expérimentons tous les jours, que lorsque nous entendons quelqu'un chanter, rire, ou pleurer, que nous le voyons sauter, danser, nous sommes invités à faire la même chose. La nature nous a liés ensemble.

Dans

Dans un Luth, lorsqu'on pince une corde, celle qui est à l'unisson se remue sans qu'on y touche, quoiqu'elle soit éloignée, & qu'entr'elles il y ait plusieurs autres cordes qui demeurent immobiles. La nature, dis-je, nous aliez ensemble; ainsi nous ressentons les mouvemens que nous appercevons dans les autres: aussi il est indubitable que la seule cadence peut exciter les passions. C'est delà que Platon, dans ses Livres de la Republique, tire cette consequence, que selon qu'on change la musique, les mœurs des Citoyens changent. Cela paroît paradoxe, mais il n'y a rien de plus veritable. Les chants effeminez amolissent. Il y en a de mâles, de graves, de religieux, que les Musiciens observent selon les mouvemens qu'ils veulent inspirer. L'experience & l'autorité ne permettent pas d'en douter. *In certaminibus sacris non eadem ratione concitant animos ac remittunt, nec eosdem modos adhibent cum bellicum est canendum, & cum posito genu supplicandum; nec idem signorum concentus est procedente ad prælium exercitu, idem receptui carmen.* Ces paroles sont de Quintilien.

On ne peut donc douter que les sons ne soient significatifs, & qu'ils ne puissent renouveler les idées de plusieurs choses. Ainsi comme le son de la trompette fait naturellement penser à la guerre: Thucydide, par la cadence élevée qu'il donne à ses paroles en parlant des combats, fait, comme Cicéron dit de lui, qu'il semble qu'on soit présent à une bataille, & qu'on y entende la trompette: *De bellicis scribens concitatori numero, videtur bellicum canere.* Quand on entend le bruit de la mer on se l' imagine facilement, quoique les yeux ne la découvrent point. Quand on entend parler un homme qui est connu d'ailleurs, on se le représente avant qu'il soit présent aux yeux. Les idées

de

des choses sont liées entr'elles, & s'excitent les unes les autres. Ainsi il est hors de doute que certains sons, certains nombres, & certaines cadences peuvent contribuer à réveiller les images des choses avec lesquelles ils ont quelque rapport & liaison.

Nous expérimentons qu'en parlant nous prenons un ton conforme à nos dispositions intérieures. Ce n'est pas seulement sur le visage que paroissent les mouvemens dont nous sommes agitez. La seule maniere dont nous parlons fait connoître ces mouvemens, nous prenons un autre ton en raillant que lorsque nous parlons serieusement. Notre voix n'est point la même quand nous loüons que quand nous blâmons. En un mot, nous changeons de voix selon nos differens mouvemens : aussi on fait bien mieux connoître ce que l'on pense quand on parle, que lorsqu'on écrit.

Cependant il est certain qu'on peut donner une cadence à ses paroles, qui tiennent lieu d'une voix vivante. Virgile réussit admirablement en cela : il donne à ses vers une cadence qui peut elle seule exciter les idées des choses qu'il veut signifier. En lisant ces paroles : *Et altos conscendit furibunda rogos* ; qui est-ce qui ne conçoit pas par cette cadence précipitée & élevée, la précipitation avec laquelle Didon ; dont il est parlé en ce lieu, monte en furie sur le bucher qu'elle avoit préparé pour s'y brûler. Quand je lis cette description du sommeil :

*Tempus erat quo prima quies mortalibus agris
Incipit, et dono divum gratissima serpis ;*

la douceur de ce vers qui glisse, me donne l'idée du sommeil qui semble se glisser, & couler dans nos membres, sans que nous nous en appercevions.

DE PARLER. Liv. III. Chap. XVI. 285
vions. Ce nombre languissant de cette Harangue
du fourbe Sinon :

*Hæu ! quæ nunc tellus , inquit , quæ me æquæ
possunt
Accipere ; aut quid jam misero mihi denique restat ?*

Ce nombre , dis-je , n'étoit-il pas capable d'ex-
citer la compassion dans le cœur des Troyens ? La
seule cadence du vers suivant exprime le ton lan-
guissant avec lequel on parle d'un accident fâ-
cheux ;

*Partem opere in tanto , fineret dolor , Icare , ha-
beres.*

Ce vers suivant marque la gravité & tranquillité
du Roi dont parle le Poëte ,

Olli sedato respondis corde Latinus.

Souvent la maniere de dire les choses , la pos-
ture , les habits sont plus éloquens que les paroles.
Un habit négligé , une mine triste fléchira plutôt
que les prières & les raisons. Aussi la cadence des
paroles fait souvent plus que les paroles mêmes ,
comme nous l'avons vû dans le premier Livre
de cet Ouvrage. Un ton ferme imprime la crain-
te , un ton languissant porte à la compassion. Un
discours perd la moitié de sa force , lorsqu'il n'est
plus soutenu de l'action & de la voix : c'est un
instrument qui reçoit sa force de celui qui le ma-
nie. Les paroles sur le papier sont comme un corps
mort qui est étendu par terre. Dans la bouche
de celui qui les profere elles vivent , elles sont
efficaces : sur le papier elles sont sans vie , in-
capables de produire les mêmes effets. Un ca-
dence

286 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
dence conforme aux choses conserve en quelque
manière la vie au discours, en conservant le ton
avec lequel il doit être prononcé.

CHAPITRE XVII.

*Moyens de donner à un discours une cadence qui
réponde aux choses qu'il signifie.*

Platon, comme nous l'avons dit, prétend que
les noms n'ont point été trouvez par hazard.
Sa preuve c'est que les premières racines d'où sont
dérivés les autres mots, ont été composées de
lettres dont le son exprimoit en quelque manière
la chose signifiée. Cela n'est vrai que dans un pe-
tit nombre de racines. Mais il est constant que la
beauté d'un discours consistant dans le rapport qu'il
a avec la chose qu'il signifie, si sa cadence con-
vient, il est plus significatif, & par conséquent
plus agréable. Or, pour lier son discours par une
cadence conforme au sens; on n'a qu'à consul-
ter les oreilles, & apprendre d'elles quel est le son
de toutes les lettres, des voyelles, des consonnes,
des syllabes, & à quelle chose ce son peut con-
venir. Il y a des Auteurs qui se sont appliqués à
remarquer ces usages. Ils observent, par exem-
ple, que la consonne F, exprime le vent *Cum flam-
ma furentibus austris*: que la consonne S, reveille
l'idée d'une chose qui coule, d'un courant ou
d'eau, ou de sang, *ex plenae sanguine rivas*: comme
aussi les tempêtes,

Lucifantes ventos, tempestatesque sonoras.

La lettre L convient aux choses douces;

Mollis

*Mollia luteola pingit & accinia caltha ,
 — est mollis flamma medullas.*

Virgile se fert heureusement de plusieurs M ;
 pour un bruit sourd & confus.

*....Magno cum murmure montis
 Circum claustra fremunt.*

Le fondement de tout cela est ce que nous avons dit, qu'un son excite naturellement l'idée de la chose qui peut produire un son semblable. Ainsi comme chaque lettre a un son qui lui est particulier, il est certain qu'il y a des lettres qui sont plus propres à marquer de certaines choses, comme le son de la lettre M, & de l'O, pour exprimer un son obscur. Platon dit que ces mots, *ακληροῦς*, *τραχὺς*, qui se prononcent difficilement, marquent bien par cette rudesse ce qu'ils signifient. Au contraire, la prononciation douce & facile de ce mot *γλυκὺς*, contribue à faire connaître la douceur dont il est le nom. Il est certain qu'en parlant d'une chose douce, on est porté à en parler avec un son doux. Les mots qui sont donc composés de lettres d'une prononciation douce & facile, tiennent lieu sur le papier de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il est naturel de prendre les signes qui sont les plus convenables. Il n'y a pas de termes plus propres que ceux dont nous marquons le cri des animaux, parce qu'ils expriment ce cri; ainsi c'est la nature qui a fait trouver *ταύρων βοήματα*, *χερσιστῶν ἵππων. & φωναγμάτων, τραγῶν*, le mugissement de Taureaux, le hennissement des Chevaux; comme nous disons aussi *aboyer, bêler, Bréme, πάλαιος σέλιος* sont des noms naturels comme nos noms François, *bourdonnement, sifflement*.
 Nous

Nous avons vu la nature du ton de chaque lettre; il est facile de juger à quoi elle peut être propre: & par conséquent un Orateur peut connoître entre plusieurs mots qu'il a pour s'exprimer, ceux dont le son est plus propre pour son dessein.

Entre les voyelles, les unes ont un son clair & élevé; les autres ont un son obscur & foible. On peut faire entrer dans la composition de son discours celles qui sont propres au dessein que l'on a pris de faire une cadence plus foible ou plus forte, plus élevée ou plus basse.

Il faut avoir particulièrement égard aux mesures du tems. Entre les mesures, les Dactyles coulent avec vitesse: le Spondée va gravement, l'Iambe marche vite; le Trochée semble courir: aussi il prend son nom d'un verbe Grec qui signifie *courir*. L'Anapest, tout au contraire du Dactyle, coule avec vitesse dans son commencement, & sur la fin il semble qu'il va heurter contre quelque corps qui le repousse & qui l'arrête, d'où il a pris son nom, qui signifie *repercussion*. Les effets de ces mesures sont tout differens. Celui qui veut accorder la cadence de ses paroles avec les choses qu'il traite, doit choisir entre ces pieds ceux qui l'accroissent. Virgile se sert de dactyles pour exprimer la vitesse d'une action.

Illic aquore aperto

*Ante Notos, Zephyrumque volant: gemit ultima pulsu
Thrace pedum.*

Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.

Au contraire il évite les Dactyles, & choisit les Spondées, lorsque la gravité convient mieux à l'expression.

— *Magnum Jovis incrementum.*

Tanta molis erat Romanam condere gentem.

Illic inter sese magnâ vi brachia tollunt, etc.

Cicéron

Cicéron rapporte que Pythagore empêcha des jeunes gens d'entrer par force dans une honnête maison, & qu'il leur fit quitter leur mauvais dessein, ayant commandé à une femme qui chantoit, de faire entrer des Spondées dans son chant. *Pythagoras concitatos ad vim pudica domus inferendam juvenes jussit mutare in Spondem modos tibicinâ, compefecit.* Le Spondée & le Dactyle sont les deux grandes mesures. C'est pourquoi les vers Hexamètres sont les plus majestueux. Le Spondée qui se trouve à la fin, fait qu'on les prononce avec un ton ferme, parce qu'il soutient la voix. L'Anapeste qui est à la fin du Pentamètre, fait tomber la voix; c'est pourquoi on employe le Pentamètre pour exprimer les plaintes dans lesquelles la voix tombe à tous momens, & son cours est interrompu. On joint le Pentamètre avec l'Hexamètre, afin que la force de l'un soutienne la foiblesse de l'autre. L'Iambe est si vite, que la cadence du vers qui en est composé, n'est pas souvent sensible. Elle passe avec tant de vitesse, qu'on a peine à distinguer ce vers de la Prose; c'est pourquoi on employe ce pied dans les pieces de Theatre, dont le stile doit être fort naturel, & peu different de la prose.

Il est facile de rendre la cadence du discours douce ou rude. Pour la rendre douce, il faut éviter le concours des voyelles qui cause des vuides dans le discours, & empêche qu'il ne soit uni & égal. Ce concours de voyelles, & celui de plusieurs consones, particulièrement de celles qui sont aspirées, ou qui ne s'accordent point, rendent le discours raboteux. Un discours rude convient aux choses rudes & desagréables, * *Rebus atrocibus conveniunt verba auditu aspera.* Pour décrire de grandes choses il faut employer de grands mots dont le son soit éclatant, & qui remplissent la bouche. La cadence du discours bas doit être négligée & languissant, pour ce sujet

* Quintilien.

N

il

il est à propos que tous les termes dont on se sert, ayent un son foible.

Plus les périodes sont longues, l'action de la voix est plus forte. Lorsqu'il est important de parler avec douleur, les expressions doivent être courtes & coupées. Si l'action est vehemente, s'il est besoin de donner du poids à ses paroles, comme ceux qui se veulent faire craindre font un grand bruit, il faut se servir de longues périodes, qu'on ne peut prononcer sans prendre un ton plus ferme qu'à l'ordinaire.

Je n'en dis pas davantage : ce seroit abuser du tems que de vouloir donner des regles plus particulieres pour chaque nombre. Cela ne s'acquiert que par une longue habitude, & par une forte application qui fait qu'on s'anime en composant, & que naturellement on choisit des termes rudes ou doux, qui conviennent à ce que l'on veut exprimer. Je ne conseillerois pas à un Auteur de s'opiniâtrer à trouver une cadence significative avec les mêmes gênes que l'on cherche une rime : il est difficile d'y réussir : souvent c'est tenter l'impossible.

La plupart des Poëtes semblent avoir ignoré cet accord des nombres avec les choses. Ils ne cherchent dans leurs vers qu'une douceur qui devient fade dans la suite. Chez eux les affligez & les joyeux, les maîtres & les valets parlent d'un même ton. Un païsan parlera avec autant de délicatesse qu'un courtisan. Cependant ces Poëtes ont des adorateurs qui croient fort favoriser Virgile quand ils disent, des vers rudes & négligez avec lesquels il décrit les choses basses, qu'il s'est négligé dans ceux-là pour faire paroître la douceur des autres. Ils n'estiment pas cette cadence admirable de ces vers, où il décrit le foible coup que le vieillard Prism porta à Neoptolemus, parce qu'elle est foible & languissante, comme elle le doit être.

*Sic fatus senior, telumque imbellesine ictu
Conjecit.*

J'ai

J'ai honte d'employer l'autorité des Maîtres de l'Art pour les convaincre d'une vérité qui n'a pas besoin de preuve. Cicéron & Quintilien donnent de grandes loüanges à ceux qui accordent les nombres avec le sens. Les Historiens, les Poètes, & les Orateurs ont recherché avec soin cette beauté. Ulpien, dans les Commentaires qu'il a faits sur les harangues de Demosthene, remarque que toutes les fois que ce Prince des Orateurs Grecs parloit des progrès de Philippe, il arrêtoit le cours de la prononciation de son discours, y faisant entrer à cette fin plusieurs particules, pour faire voir combien Philippe marchoit lentement dans ses conquêtes, *Quoties tardos Philippi progressus voluit ostendere, tardam multis interjectis particulis orationem faciebat.*

Pour Virgile, on peut dire que c'est en cela qu'il est inimitable, & qu'aucun Poète n'approche de lui. Il ne seroit pas besoin d'en apporter des exemples, parce que chacun a ce Poète entre les mains : néanmoins pour vous faire remarquer l'excellence de ses vers, je rapporterai quelques-uns de plus beaux endroits qui se présentent à ma mémoire. Lorsqu'il fait parler Neptune dans le premier Livre de l'Eneïde, il donne à ses paroles une cadence élevée, majestueuse, & qui convient à la majesté de celui qu'il fait parler.

*Tantane vos generis tenuit fiducia vestri !
Jam coelum, terramque, meo sine numine, venti
Miscere, & tantas audetis tollere moles.*

Remarquez la pompe des suivans, avec lesquels il flatte l'Empereur.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Caesar,
Imperium Oceano, samam qui terminet astris.*

292 LA RHETORIQUE, OU L'ART

Personne ne lit les vers avec lesquels il décrit Polyphème, cet horrible & difforme Géant, sans ressentir quelque mouvement d'horreur & de crainte.

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum :

comme aussi les suivans :

Tela inter media, atque horrentes marte Latinos.

La cadence de ce vers, *Procumbit humi bos*, qui tombe tout d'un coup, imite la chute de ce pesant animal. Celle de celui-ci :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum :

imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fougueux. Peut-on mieux exprimer la tristesse que par cette cadence interrompue,

*O pater, ô hominum, divûmque aterna potestas !
O lux Dardanie, ô spes fidissima Teucrum ?*

Les vers suivans sont pleins de la douleur d'une personne affligée, qui regrette la perte de son ami :

*Te, amice, nequivi conspiciere, &c.
Implerunt rupes, flerunt Rhodopeia arces.*

Denys d'Halicarnasse que nous citons si souvent, montre qu'Homère lie ordinairement des nombres propres à sa matière. Il cite quantité de vers de ce Poète, sur lesquels il fait ses réflexions avec une élégance dont vous pouvez juger par cet échantillon. Il rapporte ces vers, dans lesquels Homère fait

DE PARLER. *Liv. III. Chap. XVII.* 293
fait raconter à Ulysse les travaux que souffre Sisy-
phe dans les Enfers.

Καὶ μὲν Σίσυφος ἰσχυδόν, κρατὶρ' ἄλγχι ἔχουσιν ,
Λᾶαν βαρύνοντα πλάγιοι ἀμφοτέρωθεν.
Ἥτοι ὁ μὲν σκληροτέμενος χερσὶν τε , πεσὶν τε ,
Λᾶαν αἶψα ᾤδεναι ποτὶ λάθον. *Odyss. l. II.*

Denys d'Halicarnasse fait cette reflexion judi-
cieuse & élégante :

Ἐνταῦθα ἡ εὐρίθετος ἔστιν ἡ δηλῶσα τὸ γινόμενον ἐκά-
στοι, το βάρειον πατέρων, ἢν ἰσχυδόν ἐκ τῆ γῆς κίη-
ται, τὸ δειροδόμενον τοῖς κάλοις, τὸ ἀναβαίνειν πρὸς
τὸ ὄχθον, ἢν μόνον ἀνατεκνίης πίλῃαν.

Homere, continué cet habile Rheteur, se sert
dans ses vers de voyelles qui s'entre-choquent ,
συγκρουμένας, & qui arrêtent le cours de la pro-
nonciation. Pour exprimer la longueur du tems
que Sisyphe employe dans ce pénible travail, il se
sert de syllabes qui ont des arrêts, *σκληροτέμενος* &
ἐγκαστόματι ; pour signifier la résistance de cette
pierre à cause de sa propre pesanteur, & de la ren-
contre des autres pierres, *τὸν ἀνιπταίαν καὶ τὸ βαρὺν*
καὶ τὸ μόνον. Et afin qu'on ne croye pas que ce soit
par hazard que les nombres répondent aux choses
dans ces vers, il montre comme la cadence des vers
suivans est toute différente, dans lesquels il décrit
la chute de la pierre de Sisyphe, & comme elle
roule du haut du rocher où il l'avoit portée avec
peine. Cette cadence est extrêmement vite ; il sem-
ble, dit-il, que les mots *συρριπαίνοντες* coulent &
roulent avec la même précipitation que cette pier-
re. Cet Auteur fait les mêmes remarques sur
plusieurs passages de Demosthene, & montre que
non seulement la poésie, mais encore la prose est

capable d'une cadence qui contribuë à donner de justes idées des choses.

On ne doit pas s'imaginer qu'il soit nécessaire en traitant toutes sortes de matieres, de s'étudier à rendre le son de ses paroles expressif : cette exactitude n'est point nécessaire par tout, mais seulement dans quelque partie d'un Ouvrage qui est la plus en vuë, & dans laquelle on veut toucher plus vivement ses Auditeurs. Outre cela, cette cadence doit être naturelle. Il n'est pas permis de renverser l'ordre naturel, de transposer les mots, de retrancher quelque expression utile, ou d'en insérer d'inutile, pour faire une juste cadence. Quelque prix qu'ait un discours dont le nombre peut exprimer les choses autant que les paroles, on doit bien se donner de garde de préférer cette beauté à une plus solide, qui est celle de la justesse du raisonnement, & de la grandeur des pensées. Notre esprit ne peut pas toujours être attentif à deux différentes choses à la fois ; c'est pourquoi il arrive souvent que lorsqu'il s'applique à contenter les sens, il déplaît à la Raison. La plus noble partie du discours est le sens des paroles qui en est l'ame ; c'est cette ame qui merite nos premiers soins.





LA
RHETORIQUE
OU
L'ART DE PARLER.
LIVRE QUATRIEME.



CHAPITRE PREMIER.

*Sujet de ce quatrième Livre. Des différens styles.
Ce que c'est que style.*

NOus avons remarqué que tous les mots ne donnent pas la même idée des choses qu'ils signifient, & que pour faire connoître la forme de nos pensées, il falloit choisir ceux qui représentent en même tems leurs traits véritables, & leurs couleurs naturelles; c'est-à-dire, qui réveillent dans l'esprit des autres les mêmes idées & les mêmes sentimens que nous en avons. Nous ferons connoître dans ce quatrième Livre, que selon la différence de la matiere, il faut employer une maniere d'écrire particuliere, & que comme chaque chose demande des paroles qui lui conviennent, aussi un sujet entier requiert un stile qui lui soit propre. Les

N 4

regles

296 LA RHETORIQUE, OU L'ART
regles que nous avons données de l'élocution ci-dessus, ne regardent, pour ainsi dire, que les membres du discours. Ce que nous allons enseigner en regarde tout le corps.

Stile, dans sa premiere signification, se prend pour une espece de poinçon dont les Anciens se servoient pour écrire sur l'écorce, & sur des tablettes couvertes de cire. Pour dire quel est l'Auteur d'une telle écriture, nous disons que cette écriture est de la main d'un tel: les Anciens disoient, c'est du stile d'un tel. Dans la suite du tems ce mot de stile ne s'est plus appliqué qu'à la maniere de s'exprimer: quand on dit qu'un tel discours est du stile de Cicéron, on entend que Cicéron a coûtume de s'exprimer de cette maniere.

C'est une chose admirable que chaque homme en toutes choses a des manieres qui lui sont particulieres dans son port, dans ses gestes, dans son marcher. C'est un effet de sa liberté, de ce qu'il fait ce qu'il veut, & qu'il n'est pas déterminé comme les animaux qui agissent également, parce que c'est une même nature qui les fait agir. On voit donc que chaque Auteur doit avoir dans ses paroles ou dans ses écrits, un caractère qui lui est propre & qui le distingue. Il y en a qui ont des manieres plus particulieres & plus extraordinaires, mais enfin chacun a les siennes.

Le sujet de ce quatrieme Livre, comme je l'ai dit, est le choix d'un stile qui convienne à la matiere que l'on traite: quel doit être le stile d'un Orateur, d'un Historien, d'un Poëte qui veut plaire, & de celui qui instruit. Mais avant que de déterminer avec quel stile il faut traiter chaque chose, j'ai cru qu'il ne seroit pas inutile de rechercher les causes de cette difference qui se remarque dans les manieres dont s'expriment les Auteurs. Quoiqu'ils parlent la même langue, qu'ils écrivent
sur

sur les mêmes matieres, & qu'ils tâchent de prendre le même stile, chacun a une maniere qui le caractérise. Les uns sont diffus, & quelque reternié qu'ils affectent, on pourroit retrancher la moitié de leurs paroles sans faire tort au sens de leurs discours. Les autres sont secs, pauvres, steriles; & quelque effort qu'ils fassent pour revêtir les choses, ils les laissent demi-nuës. Il y en a dont le stile est fort, les autres sont languissans: les uns sont rudes, les autres sont doux. Enfin comme les visages sont differens, les manieres d'écrire le sont aussi; c'est de cette difference dont nous allons rechercher la cause.

CHAPITRE II.

Les qualitez du stile de chaque Auteur dépendent de celles de son imagination, de sa memoire, & de son esprit.

Lorsque les objets extérieurs frappent nos sens, le mouvement que ces objets y excitent, se communique par le moyen des nerfs jusques au centre du cerveau, dont la substance molle reçoit par cette impression de certaines traces. L'étroite liaison qui est entre l'ame & le corps, fait que les idées des choses corporelles sont liées avec ces traces: de sorte que lorsque les traces d'un objet, par exemple celles du Soleil, sont imprimées dans le cerveau, l'idée du Soleil se presente à l'ame, & toutes les fois que l'idée du Soleil se presente à l'ame, ces traces que cause la presence de cet Astre se r'ouvrent. Nous pouvons appeller ces traces les images des objets. La puissance qu'à l'ame de former sur le cerveau les images des choses qu'on a une fois apperçûes, s'appelle imagination; & ce

fois, se lient ; de sorte que les choses se représentent à l'esprit avec leurs noms. Lorsque cela arrive, on dit que la mémoire est heureuse, & son bonheur ne consiste que dans cette facilité avec laquelle les traces des mots & celles des choses avec qui elles sont liées, s'ouvrent en même tems, c'est-à-dire, que le nom de la chose suit la pensée que l'on en a. Lorsque la mémoire n'est pas fidele à représenter les termes propres des choses qu'on lui avoit confiées, l'on ne peut parler juste. L'on est obligé de se taire, ou de se servir des premiers mots qui se rencontrent, quoiqu'ils ne soient pas faits pour exprimer ce que l'on est pressé de dire. Les expressions heureuses & justes sont l'effet d'une bonne mémoire.

Enfin il est constant que les qualitez de l'esprit sont cause de cette difference que l'on remarque entre tous les Auteurs. Le discours est l'image de l'esprit : on peint son humeur & ses inclinations dans ses paroles sans que l'on y pense. Les esprits étant donc si differens, quelle merveille que le stile de chaque Auteur ait un caractere qui le distingue de tous les autres, quoique tous prennent leurs termes & leurs expressions dans l'usage commun d'une même langue. ?

CHAPITRE III.

Qualitez de la substance du cerveau, & des esprits animaux, nécessaires pour faire une bonne imagination.

DAns l'imagination il y a deux choses ; la première est materielle, la seconde est spirituelle. La materielle ce sont ces traces causées par

l'impression que font les objets sur les sens ; la spirituelle est la perception ou connoissance que l'ame a de ces traces, & la puissance qu'elle a de les renouveler ou ouvrir quand elles ont été faites une fois. Il n'est question ici que de la partie materielle ; je ne puis expliquer exactement ces traces sans m'engager dans des discussions philosophiques dont mon sujet m'éloigne : je dirai seulement que ces traces sont faites par les esprits animaux qui sont la partie du sang la plus pure qui monte en forme de vapeur, du cœur au cerveau. Ces esprits sont indéterminés dans leurs cours : lorsqu'un nerf est tiré, ils suivent son mouvement, & c'est par leur cours qu'ils tracent différentes figures sur le cerveau, selon que les nerfs sont différemment tirez. De quelque manière que cela se fasse, il est constant que la netteté de l'imagination dépend du temperament de la substance du cerveau, & de la qualité des esprits animaux.

Les figures que l'on décrit sur la surface de l'eau n'y laissent aucun vestige ; les traces qu'elles y font étant aussi-tôt remplies. Celles aussi que l'on grave sur le marbre sont ordinairement imparfaites, à cause de la résistance que trouve le ciseau sur la dureté de cette matière. Cela nous fait connoître que la substance du cerveau doit avoir de certaines qualités, sans lesquelles elle ne peut recevoir les images exactes des choses que l'ame imagine. Si le cerveau est trop humide, & que les petits filets que le composent soient trop foibles, ils ne peuvent conserver les plis que les esprits animaux leur donnent ; c'est pourquoi les images qui y sont tracées sont confuses, & semblables à celles que l'on tâche de former sur la fange. S'il est trop sec, & que les filets soient trop durs, il est impossible que tous les traits des objets

objets y soient imprimez : ce qui fait que toutes choses paroissent maigres à ceux qui ont ce tempérament. Je ne parle point des autres qualitez du cerveau, de sa chaleur, de sa froideur : quand il est chaud, les esprits animaux le remuent plus facilement : sa froideur ralentit le feu de leur cours, elle fait que l'imagination est pesante, & qu'on ne peut rien imaginer qu'avec peine.

Les esprits animaux doivent avoir ces trois qualitez ; ils doivent être abondans, chauds, & égaux dans leur mouvement. Une tête épuisée d'esprits animaux est vuide d'images, l'abondance des esprits rend l'imagination féconde ; les vestiges que tracent ces esprits par leurs cours étant larges, pendant que la source qui les produit n'est point épuisée, on se représente facilement toutes choses, & sous une infinité de faces qui fournissent une ample matiere de parler. Ceux qui n'ont point cette fécondité que l'abondance des esprits animaux entretient, sont ordinairement secs. Comme les choses ne s'expriment que foiblement sur le siege de leur imagination, elles leur paroissent maigres, petites, décharnées. Ainsi leur discours qui n'exprime que ce qui se passe dans leur interieur, est sec, maigre & décharné. Les premiers sont grands causeurs, ils ne parlent que par hyperboles, toutes les choses leur paroissent grandes. Le discours des derniers est simple & bas ; l'imagination des premiers grossit les choses, celle des derniers les retrecit.

Lorsque la chaleur se trouve avec l'abondance, que les esprits animaux sont chauds, prompts, & en grande quantité, la langue n'est point assez prompte pour exprimer tout ce qui est représenté dans l'imagination ; car outre que la premiere qualité fait que les images des choses sont tracées dans toute leur étendue ; la seconde qualité qui est

la chaleur, rendant les esprits animaux vifs & légers, l'imagination est pleine dans un instant de différentes images. Ceux qui possèdent ces deux qualitez, sans méditation, trouvent sur le champ plus de choses sur un sujet qu'on leur propose, que les autres, après avoir médité long-tems sur ce même sujet. Un esprit froid ne peut remuer son imagination qu'avec des machines. L'expérience fait connoître que le défaut de chaleur est un grand obstacle à l'éloquence. Dans une violente passion, lorsque les esprits animaux sont extraordinairement remuez, les plus secs parlent avec facilité, les plus steriles ne manquent point de paroles, & cette diversité d'images dans lesquelles le siege de l'imagination se métamorphose, pour ainsi dire, cause une agréable variété de figures & de mouvemens qui suivent ceux de l'imagination.

Afin que l'imagination soit nette & sans confusion, le mouvement des esprits animaux doit être égal. Lorsque leur cours est déréglé, qu'ils sont tantôt lents dans leur mouvement, tantôt vites, les images qu'ils tracent sont sans proportion, comme il arrive à ceux qui sont malades, & dont la maladie consiste dans un mouvement déréglé de toute la masse du sang. Ceux qui sont gais, & d'un temperament sanguin, s'expriment avec facilité & avec grace. Dans ce temperament les esprits animaux ont un mouvement prompt & égal; ainsi leur imagination étant nette, leur discours, qui est une copie des images qui y sont tracées, est nécessairement net & distinct.

CHAPITRE IV.

De ce qui rend la memoire heureuse.

LA bonté de la memoire dépend de la nature & de l'exercice. Puisqu'elle ne consiste que dans la facilité avec laquelle les traces des objets que l'on a apperçûs se renouvellent, elle ne peut par conséquent être heureuse, si la substance du cerveau n'est propre à recevoir les traces des choses, & à les conserver, & si ces traces qui ne peuvent pas toujours être ouvertes, ne se rouvrent facilement. L'exercice donne de la memoire; chaque chose se plie facilement du côté qu'on la plie souvent; aussi les filets du cerveau s'endurcissent, pour ainsi dire, & l'on se rend incapable d'apprendre par memoire, si l'on ne prévient cet endurcissement en les pliant souvent, c'est-à-dire, en repetant souvent ce que l'on a appris, & tâchant tous les jours d'apprendre quelque chose de nouveau. Il faut remplir sa memoire de termes propres, & faire que la liaison des images des choses & de leurs noms soit si étroite, que les images & les expressions se presentent de compagnie. Un excellent homme a dit que la memoire étoit comme une Imprimerie. Un Imprimeur qui n'a que des caracteres Gothiques, n'imprime rien qu'en caractere Gotique, quelque bel ouvrage qu'il mette sous la presse. On peut dire de même, que ceux qui n'ont la memoire pleine que de mauvais mots, n'ayant dans l'esprit que des moules Gothiques, leurs pensées, en se revêtant d'expressions, prennent toujours un air Gothique.

C'est pour cela que les personnes de qualité parlent bien. Ils vivent & conversent avec des personnes

sonnes d'esprit, qui s'appliquent à ne dire aucun mot qui ne soit du bel usage. Comment donc en diroient-ils de méchans qu'ils ignorent ? Ou s'ils les ont entendus, c'est si rarement, qu'ils les ont oubliés. La même chose arrive à ceux qui ne lisent que de bons Livres, à qui la mémoire ne présente que des termes purs. Les enfans parlent la langue de leur pere & de leur país, qu'ils apprennent entendant parler. En lisant les Auteurs on apprend leur langue; mais si on s'attache également à plusieurs qui ayent vécu en différens siècles, comme chaque siècle a, pour ainsi dire, sa langue, on se forme un stile bigarré qui n'est d'aucun siècle. C'est ce qu'on reproche à Erasme, qui ayant beaucoup lû, & conservé dans sa mémoire les expressions qu'il avoit lûes, il s'en est fait un stile mêlé, qui n'est pas toujours pur. Heureux néanmoins celui qui peut aussi bien écrire qu'il le fait. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'il ne suffit pas de conserver en sa mémoire les phrases ou manieres de parler délicates qu'on a lûes, ou entendues de tous côtez. Nous l'avons déjà dit, qu'un stile de phrases ne vaut rien; qu'il faut imiter les abeilles, qui des différens suc qu'elles cueillent sur les fleurs, en composent leur miel, liqueur simple; de même que la nature forme le chile de différens alimens qu'elle digere. Sans cela ces différentes lectures qu'on fait seront non seulement inutiles, mais même nuisibles, comme le dit Seneque. *Apes debemus imitari, & quacunque ex diversis congestimus separare. . . . deinde adhibita ingenii nostri cura & facultate, in unum saporem varia illa libamenta confundere: ut etiam si apparerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est, appareat. Quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam. Alimenta quæ accepimus, quando in suis qualitatibus*

tate perdurent , & solidia innatant stomacho , opera sunt : at cum ex eo quod erant , mutata sunt , tunc demum in vires & in sanguinem transeunt. Idem his , quibus aluntur ingenia , prestemus : ut quacumque hausimus , non patiamur integra esse ne aliena sint.

CHAPITRE V.

Qualitez de l'esprit nécessaires pour l'éloquence.

CE que nous venons de dire ne regarde que les organes corporels ; les qualitez de l'esprit sont plus considerables & plus importantes. C'est la Raison qui doit regler les avantages de la nature , qui sont plutôt des défauts que des avantages à ceux qui ne savent pas s'en servir. Celui qui a l'imagination féconde , mais qui ne sait pas faire le choix de ses richesses , se perd & s'égaré dans de longs discours. Parmi la multitude des choses qu'il dit , il y en a quantité de mauvaises : & les bonnes sont étouffées par le grand nombre de celles qui ne valent rien. S'il a de la chaleur avec cette fécondité , & s'il suit le mouvement de sa chaleur , il tombe dans une infinité d'autres défauts ; son discours est un tissu perpetuel de figures : il ne parle jamais sans passion , mais presque toujours sans raison. Etant prompt & chaud , les plus petites choses l'excitent , & lui font prendre feu. Sans avoir égard à la bienséance ; sans considerer si la chose le merite , il entre en fureur ; il se laisse emporter à la fougue de son imagination , dont ses paroles peignent le déreglement & l'extravagance.

Pour acquérir la perfection souveraine de l'éloquence , il faut que l'esprit soit doué de ces
trois

trois qualitez ; la premiere est une capacité , ou une étendue d'esprit qui fait qu'on découvre sur le sujet qui est proposé , tout ce qui se peut dire avec abondance. Un esprit borné est incapable de donner à une matière l'étendue qui lui est nécessaire.

La seconde qualité consiste dans une certaine délicatesse , une certaine vivacité qui entre d'abord dans les choses , qui les approfondit , & en éclaire tous les recoins. Ceux qui ont l'esprit pesant & grossier ne penetrent pas dans les replis d'une affaire , ils n'en voient que le gros , ainsi ils ne peuvent qu'effleurer la surface des choses.

La troisieme qualité est la justesse de l'esprit , c'est elle qui regle toutes les autres qualitez , soit de l'esprit , soit de l'imagination. Un esprit juste choisit ; il ne s'arrête pas à tout ce que son imagination lui presente ; il fait le discernement de tout ce qui se doit dire , & de ce qui se doit taire. Il n'étend pas les choses selon la grandeur de leurs images ; il amplifie ou abrege son discours , selon que la chose & le bon sens le demandent. Il ne se fie pas à ses premieres idées ; il juge si les choses sont aussi grandes qu'elles lui paroissent , & choisit des expressions qui leur conviennent , selon la lumiere de la Raison , & non pas selon le rapport de son imagination , qui souvent est semblable à ces verres qui font paroître les objets plus grands qu'ils ne le sont. Il l'arrête lorsqu'elle est trop legere : il l'excite , il l'échauffe lorsqu'elle est trop froide : en un mot , il use bien des avantages que la nature lui a donnez ; il les perfectionne ; & si elle ne lui a pas été favorable , il combat ses défauts , & tâche de les corriger.

Les bonnes qualitez de l'esprit ne se rencontrent pas

pas toujours avec celles d'une bonne imagination, & celles d'une memoire heureuse ; ce qui met une difference très-grande entre parler & écrire. Souvent ceux qui écrivent bien, lorsqu'on leur donne du tems pour penser, parlent mal si on les oblige de parler sans préparation. Pour écrire il n'est pas besoin d'une imagination si féconde, si chaude & si prompte. Quand on a un genie qui n'est pas entierement malheureux, en méditant serieusement on trouve ce que l'on doit & ce que l'on peut dire sur un sujet proposé. Ceux qui parlent avec facilité, sans préparation, reçoivent cet avantage d'une imagination abondante & pleine de feu, lequel feu s'éteint & se rallentit dans le repos & dans la froideur avec laquelle on compose une piece dans un cabinet.

Les qualitez de l'esprit sont préférables à celles du corps : l'éloquence de ceux qui ont ces dernieres qualitez, est comme un grand feu de poudre à canon, qui passe en un moment. Cette éloquence fait du bruit d'abord, elle éclate, mais aussitôt on n'en parle plus ; au contraire un ouvrage composé avec jugement, conserve sa beauté, & plus il est lû, plus il est admiré, comme remarque Tacite au sujet d'un certain Halerius qui fut celebre pendant sa vie, mais dont les écrits n'eurent pas le même succès que sa personne, parce qu'ayant plus de feu d'imagination que de justesse d'esprit, son talent étoit de parler sur le champ, & non pas d'écrire. Un Ouvrage solide & travaillé, dit Tacite, vit dans l'estime des hommes après la mort de son Auteur : la douceur & l'éclat de l'éloquence d'Halerius s'éteignit avec lui : *Quintus Halarius. eloquentia quoad vixit celebrata, monumenta ingenii ejus haud perinde retinentur. Scilicet impetu magis quam curâ vigeat : utque meditatio aliorum & labor. in posterum valescit, sic*
Ha-

Halerii canorum illud & profluens cum ipso simul extinctum est.

„ Il y a des esprits d'un ordre supérieur ; qui ont
 „ une élévation naturelle, nourris au Grand, pleins
 „ & enflés d'une certaine fierté noble & généreuse,
 „ comme parle le Traducteur de Longin. L'éléva-
 „ tion d'esprit, dit-il, est une image de la grandeur
 „ d'ame ; & c'est pourquoi nous admirons quelque-
 „ fois la seule pensée d'un homme, encore qu'il ne
 „ parle point, à cause de cette grandeur de courage
 „ que nous voyons. Par exemple, le silence d'Ajax
 „ aux Enfers, dans l'Odyssée : car ce silence a je ne
 „ sai quoi de plus grand que tout ce qu'il auroit
 „ pû dire.

„ La première qualité qu'il faut donc supposer en
 „ un véritable Orateur, c'est qu'il n'ait point l'es-
 „ prit rampant. En effet, il n'est pas possible
 „ qu'un homme qui n'a toute sa vie que des sen-
 „ timens & des inclinations basses & serviles, puisse
 „ jamais rien produire qui soit fort merveilleux,
 „ ni digne de la postérité. Il n'y a vraisemblable-
 „ ment que ceux qui ont de hautes & de solides
 „ pensées qui puissent faire des discours élevez ; &
 „ c'est particulièrement aux Grands Hommes qu'il
 „ échappe de dire des choses extraordinaires. Voyez,
 „ par exemple, ce que répondit Alexandre quand
 „ Darius lui fit offrir la moitié de l'Asie avec sa
 „ fille en mariage. *Pour moi*, lui disoit Parme-
 „ nion, *si j'étois Alexandre, j'accepterois ces offres.*
 „ *Et moi aussi*, repliqua ce Prince, *si j'étois Parme-*
 „ *nion.* N'est-il pas vrai qu'il falloit être Alexan-
 „ dre pour faire cette réponse ?

„ Et c'est en cette partie qu'à principalement
 „ excellé Homère, dont les pensées sont routes
 „ sublimes, comme on le peut voir dans la descri-
 „ ption de la Déesse Discorde, qui a, dit-il,

La tête dans les Cieux, & les pieds sur la terre.

„ Car

„ Car on peut dire que cette grandeur qu'il lui
 „ donne est moins la mesure de la Discorde, que
 „ de la capacité & de l'élevation de l'esprit d'Ho-
 „ mere.

CHAPITRE VI.

*La diversité des inclinations & du tempera-
 ment diversifie le stile. Chaque personne,
 chaque climat a son stile qui lui est
 particulier.*

LE discours est le caractère de l'ame ; notre humeur se peint dans nos paroles ; & chacun sans y penser suit le stile auquel ses dispositions naturelles le portent. Elles sont toutes différentes dans chaque homme : c'est pourquoi il y a autant de différens stiles qu'il y a de personnes qui parlent ou qui écrivent. De là vient encore que chaque climat a une manière de parler qui lui est particulière. Car, comme ordinairement ceux qui sont d'un même pays, ont beaucoup de rapport dans leur temperament, ils ont aussi des manières de parler assez semblables, & conformes à ce temperament qui leur est commun. Les Espagnols, par exemple, qui sont tous graves, choisiront bien plutôt des mots dont la cadence sera majestueuse, & des expressions nobles, que des mots doux & languissans, & des expressions délicates, comme feroient les Italiens.

Les Orientaux qui ont l'imagination chaude & pleine d'images, ne parlent que par métaphores & par allegories ; parce que lorsqu'ils se proposent de traiter quelque sujet, aussi-tôt leur imagination leur présente mille images qui ont du rapport à ce sujet, dont ils peuvent tirer plusieurs mé-
 tapho.

taphores. Ainsi ce sujet est peu sensible, comme ces images sont fort vives, qu'elles frappent fortement leur esprit, & le tournent, pour ainsi dire, vers elles, ils sont bien plutôt portez à se servir du nom de ces images avec lesquelles ce sujet a rapport, que du nom propre. Ils quittent donc les expressions naturelles, pour employer celles qui sont figurées; c'est ce qui rend leur stile obscur à ceux qui n'ont pas une imagination aussi prompte qu'eux; car pour pénétrer dans le véritable sens de leurs paroles, il ne faut presque jamais considérer ce qu'elles signifient naturellement, mais ce qu'elles peuvent signifier prises dans un sens métaphorique qu'il n'est pas facile d'appercevoir, parce que les métaphores dont ils se servent, sont tirées d'objets qui ne nous frappent pas aussi vivement qu'ils en sont frappés; ainsi nous ne pouvons pas découvrir d'abord la liaison qu'ils ont avec la chose qui est le sujet du discours.

Cela se remarque dans les Poëtes que nous avons des Orientaux. L'Ecriture sainte nous en fournit même des exemples dans les Cantiques de Salomon. Nous sommes surpris d'abord, que ce Prince, en décrivant les beautés de son Eponse, compare son visage au côté de la Tour du mont Liban, qui regardoit la ville de Damas, & ses dents à une troupe de brebis nouvellement tonduës, qui sortent du bain: mais avec un peu d'application on pénètre dans sa pensée, & l'on apperçoit qu'en même tems qu'il pense aux beautés de son Eponse, il est frappé des images de ce qu'il avoit vu de plus beau. La Tour du Liban se presente à son imagination, qui faisoit une face extraordinairement belle du côté de Damas; il est frappé de la blancheur des brebis qui sortent du bain, & qui commencent à se revêtir d'une nouvelle toison. Les Septentrionaux n'ont pas tant de feu: leur imagination ne reçoit pas une si grande

grande variété d'images. Quand ils pensent à un sujet, ils en sont occupez; ainsi s'ils se servent de métaphores, ils ne les prennent que de choses qui ont une liaison fort étroite avec ce qui fait le principal sujet de leur discours. C'est pourquoi leur stile est simple, naturel, & s'entend facilement. Ils se donnent tous le tems qui est nécessaire pour expliquer les choses qu'ils proposent. Ce que les Orientaux ne peuvent faire, étant emportez par la vivacité de leur imagination, qui les oblige de quitter ce qu'ils avoient commencé de dire, pour passer tout d'un coup à d'autres choses.

Les anciens Rheteurs distinguent en trois classes les differens stiles que les différentes inclinations des peuples leur font aimer. Le premier est l'Asiatique, élevé, pompeux, magnifique. Les peuples de l'Asie ont été toujours ambitieux, leur discours exprime leur humeur, ils aiment le luxe: leurs paroles sont accompagnées de plusieurs vains ornemens qu'une humeur sévère ne peut souffrir. Le second stile est l'Attique: Les Atheniens étoient plus reglez dans leurs manieres de vivre: aussi sont-ils plus exacts, & pour ainsi dire plus modestes dans leurs discours. Le troisieme est le stile Rhodien: Les Rhodiens tenoient de l'humeur ambitieuse & passionnée pour le luxe des Asiatiques, & de la modestie des Atheniens: leur stile caractérise leur humeur; il garde un milieu entre la liberté du stile Asiatique, & la retenue du stile Attique.

CHAPITRE VII.

Chaque siècle a son stile.

LA diversité des stiles vient encore des préjugés avec lesquels on parle. Quand on conçoit dans le monde de l'estime pour quelque manière d'écrire, & qu'il s'en fait une mode, chacun tâche de la suivre, & de s'y conformer; mais comme l'on se lasse des modes, & que ceux qui les ont inventées en cherchent de nouvelles après que celles-là sont devenues communes, pour se distinguer de la foule; ainsi il se fait un changement perpétuel dans le langage aussi-bien que dans les habits, comme nous l'avons dit ailleurs. C'est ce qui fait que chaque âge, chaque siècle a sa manière de parler qui lui est particulière. Les bons Critiques reconnoissent le tems auquel un Auteur a écrit en observant sa manière d'écrire, & son goût: c'est-à-dire, l'estime qu'il a pour de certains tours, pour de certaines expressions qu'il affecte d'employer.

Seneque a remarqué qu'en chaque siècle il y a toujours quelque Auteur de reputation, qui est le modele de tous ceux qui écrivent, lequel peut ainsi introduire de certaines manieres qui, bien qu'elles soient mauvaises, quand elles ont été une fois applaudies, sont ensuite en usage, & tout le monde les affecte. C'est ainsi qu'on voit de certains défauts autorisez pendant des siècles entiers. *Hac vitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est: ceteri imitantur, & aliter alteri tradunt.* Il en donne un exemple dans Saluste. On aime, dit-il, de son tems les expressions concises, & une breveté obscure. *Sic Salustio*
vigente

vigente amputata sententia, & verba ante expectatum cadentia fuere pro cusu. Et comme on affecte d'imiter les grands hommes, ce qu'un Auteur de reputation a dit une fois, on le dit à chaque page. Seneque reprend de ce défaut Aruntius : *Que apud Salustium rara fuerunt, apud hunc crebra sunt & penè continua, nec sine causâ. Ille enim in hac incidebat, at hic illa querebat.*

Le stile de chaque siecle fait aussi connoître quelles en ont été les inclinations & les mœurs. Ordinairement dans les siecles où les peuples ont été sérieux & reglez, le stile est sec, austere, & sans ornement. Le luxe s'est introduit pendant le déreglement des Republiques, aussi-bien dans le langage que dans les habits, dans les tables, & dans les bâimens. Seneque avoit fait cette observation : *Genus dicendi imitatur publicos mores. Si disciplina civitatis laboravit, & se in delicias dedit, argumentum est luxuria publica orationis lascivia : si modo non in uno aut in alio sint, sed approbata est & recepta. Non potest alius esse ingenio, alius animo color, si ille sanus est, si compositus, gravis ; temperans, ingenium quoque siccum ac sobrium est.* C'est ce qui est arrivé à la langue Latine. Dans les fragmens qui nous restent des premiers Auteurs de cette langue, nous voyons que les Romains se contentoient seulement de se faire entendre, & qu'ils ne cherchoient aucune douceur dans leurs paroles. Elles étoient grossieres, rudes, & ne se pouvoient prononcer ni être entendues qu'avec peine. Aussi on fait qu'en ce temps les Romains ne recherchoient aucune façon, ils ne savoient ce que c'étoit que de cuisiniers, de ragoûts ; leurs maisons étoient de briques sans peinture, sans architecture ; en un mot, tout ce qui s'appelle

O

agré-

agrément étoit mal reçu chez eux; ils n'aimoient que l'utile. Lorsqu'ils commencerent de se servir de leurs grandes richesses, après ces grandes victoires qui les rendirent maîtres de presque tout le monde, en même temps qu'ils modererent cette premiere severité, & qu'ils ne furent plus si ennemis des plaisirs, on voit que leur langue se polir, & s'adoucit par degrez: ce qui continua depuis le siecle des Scipions jusqu'à celui de l'Empereur Augule. Elle retint néanmoins encore ce premier air qui étoit simple & naturel, ayant seulement retranché ce qu'elle avoit de dur & de grossier. Ce changement lui fut ainsi avantageux, & la mit dans sa perfection. C'est pourquoi on a toujours regardé comme des modeles achevez les Auteurs Latins qui écrivirent en ce temps-là.

Mais enfin quand les Romains n'eurent plus d'ennemis considerables, & qu'ils ne penserent plus qu'à se divertir, leur langue fut pleine d'affectations, de tours étudiés qui ne sont point naturels. Ils ne rechercherent plus dans leur style que ce qui peut flatter les oreilles; des cadences agréables, des jeux de mots, des allusions; en un mot, comme ils ne rechercherent plus dans les viandes une nourriture solide, mais des plaisirs qui sont nuisibles à la santé; aussi dans le discours ils quitterent cet air naturel & cette clarté qui sont si nécessaires pour se faire entendre; ils n'aimèrent plus dans les paroles que de vains ornemens qui en couvrent le sens, & empêchent qu'il ne paroisse.

Le même Philosophe que je viens de citer, recherche la cause de ce renversement: c'est, dit-il, la vanité & le luxe, qui ne se contentent point de ce qui est commun & ordinaire. Quand on a de la vanité, l'on n'aime que la nouveauté.

té. *Commendatio ex novitate, ex soliti ordinis commutatione captatur.* L'ambition porte à se faire distinguer, & le luxe, ou l'amour de la volupté fait qu'on n'est point content de ce qui est ordinaire. Cette corruption s'étend sur le stile aussi-bien que sur les mœurs; après quoi on ne peut rien trouver de beau dans le discours, qui ne soit éloigné des manieres ordinaires. *Cum assuevit animus fastidire quæ ex more sunt, & illi pro sordidis solita sunt, etiam in oratione; quod novum querit.* Aussi ceux qui ont le goût bon, se donnent bien de garde d'imiter les Auteurs Latins qui ont écrit en ce temps-là; & ils regardent toutes ces choses que ces Auteurs estiment, comme des défauts qui trompent par quelque agrément, *dulcia vitia.* Quand la decadence se mit dans l'Empire Romain, quelque temps même auparavant, lorsque toutes les Nations du monde se mêlerent avec eux, il se fit un langage mêlé, & tout plein des impuretez des autres langues. Ceux qui écrivirent pour lors, & que l'on appelle les Auteurs de la basse Latinité, ne passent que pour la honte & l'infamie de la langue Latine, *debonestamenta Latinitatis.*

CHAPITRE VIII.

La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du stile.

C'Est la matiere qui doit déterminer dans le choix du stile. Ces expressions nobles qui rendent le stile magnifique, ces grands mots qui remplissent la bouche, donnent aux choses un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'elles d'une

316 LA RHETORIQUE, OÙ L'ART
maniere si relevée. Si donc ces choses ne méritent point cette estime, si elles ne sont grandes que dans l'imagination de l'Auteur, cette magnificence fait remarquer son peu de jugement, en ce qu'il estime des choses qui ne sont dignes que de mépris. Les figures, & ces tours éloignez de l'ordre naturel du discours, découvrent aussi les mouvemens du cœur: or, afin que ces figures soient justes, la passion dont elles sont le caractère doit être raisonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de se laisser aller à des emportemens sans aucun sujet, de se mettre en colere pour une chose qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement à ses figures. Les figures enrichissent le stile, mais elles ne peuvent mériter de loüanges si le mouvement qui les cause n'est loüable, comme nous l'avons dit ci-dessus.

Je dis donc encore que c'est la matiere qui regle le stile; lorsque les choses sont grandes, & que l'on ne peut les envisager sans ressentir quelque grand mouvement, le stile qui les décrit doit être nécessairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures, de toutes sortes de métaphores. Si le sujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, si on le peut considerer sans être touché de passion, le stile doit être simple. L'Art de parler n'ayant point de matiere limitée, & toutes les choses qui peuvent être l'objet de nos pensées pouvant être matière de parler, il y a une infinité de stiles differens, les especes de choses que l'on peut traiter étant infinies. Néanmoins les Maîtres de l'Art ont réduit toutes les manieres d'écrire particulieres sous trois genres. La matiere de tout discours est ou extrêmement noble, ou extrêmement basse; ou elle tient un milieu entre ces deux extrémités; savoir, la noblesse & la bassesse. Il y a trois genres de stiles qui répondent à ces trois genres de

de matieres; savoir, le sublime, le simple, & le médiocre. L'on appelle quelquefois ces files, caracteres; parce qu'ils marquent la qualité de la matiere qui est le sujet du discours. Quand on entreprend un ouvrage, on se propose toujours une idée générale. Le dessein, par exemple, d'un Orateur qui fait le Panegyrique d'un Prince, est de relever l'éclat des actions de son Heros, & de porter sa gloire dans un si haut point, qu'on le regarde comme le premier de tous les hommes. Un Avocat qui plaidera la cause d'un pauvre, se contentera de persuader à ses Auditeurs que celui dont il a pris la defense, est un bon homme, fort innocent, & qui parmi ceux de son ordre s'acquitte de tous les devoirs d'un bon citoyen. Ce que je dirai de ces trois caracteres regarde la prudence avec laquelle on doit conduire un ouvrage, sans perdre de vûe cette idée générale qu'on s'est proposé d'en donner; car quoique toutes les choses qui entrent dans la composition d'un discours ne soient pas d'une même espece, il faut pourtant faire ensorte qu'elles aient un rapport avec le tout dont elles font partie. On ne doit rien dire qui ne convienne au principal sujet, & qui n'en porte le caractere. On reprit avec raison les Alabandins comme d'une grande indécence, de ce que les Statuës qu'ils avoient placées dans le lieu de leurs exercices, representoient des Avocats qui plaidoient des causes; & que celles de leur Auditoire étoient des personnes qui s'exerçoient à la course, & qui jouoient au palet & à la paume. C'est pour éviter un semblable défaut, que nous recherchons dans les Chapitres suivans ce qui convient à chaque caractere.

CHAPITRE IX.

Règle pour le stile sublime.

APellès pour faire le portrait de son ami Antigonus, qui avoit perdu l'œil gauche à l'armée, le peignit de profil, faisant seulement paroître la partie du visage de ce Prince qui étoit sans difformité. Il faut imiter cet artifice. Quelque noble que soit le sujet dont on veut donner une haute idée, on ne peut réussir qu'en le faisant voir par la plus belle de ses faces. Les plus belles choses ont leurs imperfections; cependant la moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on estimoit auparavant, est capable de faire perdre toute l'estime qu'on en avoit conçue. Après avoir dit mille belles choses, si on ajoute quelque chose de bas; il se trouvera des esprits assez malins pour ne faire attention qu'à cette bassesse, & oublier tout le reste. On ne doit rien dire qui démente ce que l'on a dit, & qui détruise la première idée qu'on a donnée. Longin reprend Hésiode de ce que dans le Poëme qu'il a intitulé: *Le Bouclier*; après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la Déesse des Tenebres, il gâte ce qu'il avoit dit en ajoutant ces mots:

Une puante humeur lui couloit des narines.

Cette circonstance ne rend pas cette Déesse terrible, qui étoit le dessein d'Hésiode, mais odieuse & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux parler, puisque la vérité doit toujours paroître, il faut s'attacher à tourner les choses dont on veut
don-

donner une grande idée, de manière qu'elles paroissent par leur bel endroit. Zeuxis, pour représenter Helene aussi belle que les Poëtes Grecs la font dans leurs vers, étudia les traits naturels des plus belles personnes de la ville où il faisoit cet ouvrage, & donna à son Helene toutes les graces que la nature avoit partagées entre un grand nombre de femmes bien faites. Lorsqu'on est donc maître de son sujet, qu'on peut ajouter ou retrancher : qu'un Poëte, par exemple, entreprend de faire une description d'une tempête, il doit considérer tout ce qui arrive dans les tempêtes, les circonstances, les suites, pour rapporter ce qui est de plus extraordinaire & de plus surprenant, comme le fait l'Auteur des vers suivans.

*Comme l'on voit les flots soulever par l'orage,
Fondre sur un vaisseau qui s'oppose à leur rage :
Le vent avec fureur dans les voiles fremit,
La mer blanchit d'écume, & l'air au loin gemit :
Le Matelot troublé, que son art abandonne,
Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne.*

Les expressions du stile sublime doivent être nobles, & capables de donner cette haute idée qu'on envisage comme sa fin. Quoique la matière ne soit pas également noble dans toutes ses parties : néanmoins il faut garder une certaine uniformité de stile. Dans un Palais il y a des appartemens aussi-bien pour les derniers Officiers, que pour ceux qui approchent de la personne du Prince. Il y a des sales & des écuries. Les écuries ne doivent pas être bâties avec autant de magnificence que les sales, cependant il y a quelque proportion entre tous les compartimens de cet edifice, & chaque partie, pour basse qu'elle soit, fait

assez voir de quel tout elle est partie. Aussi dans le stile sublime, quoique les expressions doivent répondre à la matiere, il faut néanmoins parler des choses qui ne sont que médiocres, avec un air qui les relève de leur bassesse, parce qu'ayant dessein de donner une haute idée de son sujet, il est nécessaire que tout porte ses livrées, lui fasse honneur, & que l'ouvrage entier fasse connoître dans toutes ses parties la qualité de ce sujet.

Les Ecrivains ambitieux, pour avoir sujet de n'employer que ce stile sublime, mêlent avec tout ce qu'ils traitent, des choses grandes & prodigieuses, sans prendre garde si l'invention de ces prodiges est fondée sur la Raison. Les Grecs appellent ce vice *τρεπτολογία*. Florus qui a fait un petit abrégé de l'Histoire Romaine, me fournit un exemple assez remarquable de cette *teratologie*. Il n'étoit question que de dire, comme fait Sextus Rufus : *Que l'Empire Romain s'étoit étendu jusques à l'Océan, par la conquête que Decimus Brutus avoit faite de toute l'Espagne; ce qu'il exprime ainsi en Latin. Hispanias per Decimum Brutum obtinuimus, & usque ad Gades & Oceanum pervenimus.* Florus prenant un vol plus élevé, dit : *Decimus Brutus aliquanto latius Galilacos, atque omnes Gallacia populos, formidatumque militibus flumen oblivionis, peragratoque victor Oceani littore non prius signa convertit quam cadentem in maria solem, obrutumque aquis ignem, non sine quodam sacrilegii metu & horrore, deprehendit.* Il grossit ainsi la narration de prodiges : il s' imagine que les Romains ayant porté leurs conquêtes jusques aux extrémités des Espagnes, fremirent de peur, appercevant l'Océan, & qu'ils se crurent coupables d'avoir regardé avec des yeux temeraires le Soleil dans son couchant, lorsqu'il semble éteindre

dre ses feux dans les eaux l'Océan.

Ce défaut est aussi appelé Enflure, parce que cette maniere de dire les choses avec un air sublime qui ne leur convient point, est semblable à ce faux embonpoint des malades qui paroissent gras lorsque la fluxion les rend bouffis. Le caractère sublime est difficile : tout le monde ne peut pas s'élever au dessus du commun, & continuer long-temps le même vol. Il est facile de s'élever par la grandeur des expressions ; mais si ces expressions ne sont pas soutenues par la grandeur du sujet, & remplies de choses solides, on les compare justement à ces grandes échasses qui font remarquer la petite taille de ceux qui s'en servent, en même temps qu'elle les élèvent. On peut bien par la machine d'une phrase faire monter une bagatelle fort haut ; mais elle tombe bien-tôt dans son néant, & cette élévation ne fait que l'exposer aux yeux de ceux qui ne l'auroient jamais apperçûe, si elle étoit demeurée dans son obscurité. Cette affectation de donner un air de grandeur à toutes les choses que l'on propose, & de les revêtir de paroles magnifiques, fait naître ce soupçon aux personnes judicieuses, qu'un Auteur a voulu cacher la bassesse de ses pensées sous cette vaine montre de grandeur. Aussi, comme dit Quintilien, plus un esprit est rampant & borné, plus il affecte de paroître élevé & second. Les petites gens affectent de paroître grands en s'élevant sur la pointe leurs pieds. Ceux qui sont foibles, font le plus de rodomontades. Cette enflure du stile, ces affectations de mots qui font du bruit, sont plutôt des témoignages de foiblesse que de force. *Quo quisque ingenio minus valet, hoc se magis attollere & dilatare conatur ; & statuta breves in digitos eriguntur, & plura infirmi minantur ; nam & tumidos, & cor-*

ruptos, & tinnulos; & quocumque alto Cacozelia gannere peccances certum habeo non virium, sed infirmitatis vitio laborare.

Longin donne pour exemple de l'enflure l'expression de Gorgias, qui a appelé Xerxès le *Justifier des Perses*; & les Vautours des *sepulchres animez*. Il compare les Auteurs enflés à ces oiseaux qui s'élevent si haut qu'on les perd de vûë. Il dit qu'ils n'ont que du vent & del'écorce, qu'ils ressemblent à un homme qui ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. Cet habile Rheteur fait cette reflexion importante, qu'en matiere d'éloquence il n'y a rien de plus difficile à éviter que l'enflure. Car comme en toutes choses naturellement nous cherchons le grand, & que nous craignons sur tout d'être accusé de secheresse, ou de peu de force; il arrive ne fai comment que la plupart tombent dans ce vice fondez sur cette maxime commune,

Dans un noble projet on tombe noblement.

Un stile enflé est ordinairement *freid*; car lorsqu'on veut dire une grande chose, & que cependant on ne dit qu'une puerilité, au lieu d'échauffer on refroidit. Qui n'auroit pas été glacé par cet Orateur, qui pour louer Alexandre le Grand, disoit de lui qu'il avoit conquis toute l'Asie en moins de temps qu'Isocrate n'en avoit employé à composer son Panegyrique, Les grandes expressions, les mots magnifiques de plusieurs syllabes, une cadence sonore, élevée, conviennent aux grandes choses qui méritent d'être dites noblement. Le stile sublime demande aussi des reflexions serieuses, des sentences; c'est-à-dire, des manieres de s'exprimer ingenieuses, courtes, vives, qui par un tour non commun

excitent l'attention. Mais pour cela il faut que le sujet soit digne de ces reflexions. Les figures conviennent au stile sublime, parce que le sujet en étant grand, on ne peut point l'envisager froidement; n'être point touché & ému de ce qu'il y a d'extraordinaire. Ainsi le discours qui exprime ces mouvemens, est nécessairement figuré: mais ces figures marquent l'égarement, & pour ainsi dire, l'ivresse de celui qui entre dans de grandes passions sans raison. C'est assez parler des défauts où tombent ceux qui emploient le stile sublime mal à propos; donnons au moins un exemple: d'un discours qui en ait les bonnes qualitez sans ces défauts. Monsieur Flechier parle avec ces paroles magnifiques contre les Juges qui ne s'acquittent que négligemment de leur devoir: *qui renversant l'ordre des choses, se font une occupation de leurs amusemens, & qui ne donnent à leurs Charges que les restes d'une oisiveté languissante, comme s'ils n'étoient Juges que pour être de temps en temps sur les Fleurs de lys, où ils vont peut-être rêver à leurs divertissemens* passez donc: ils ont encore l'imagination remplie, on réparera par un mortel assoupissement les veilles qu'ils ont donné à leurs plaisirs.

CHAPITRE X.

Du stile, du caractere simple.

C'est une regle du bon sens, qu'il faut que les mots conviennent aux choses. Ce qui est grand demande des mots qui donnent de grandes idées. Il faut dire simplement ce qui est bas, & rien d'extraordinaire, *Τὰ μὲν μεγάλα μεγάλοι, τὰ δὲ μικὰ μικροί.* Or c'est ce qui est difficile

non pour le choix de la matière, mais pour l'élocution. Il faut avoir une connoissance parfaite de la langue dans laquelle on écrit, pour écrire simplement, & se soutenir sans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'emploie que dans les grandes occasions ; mais ordinairement ce qui fait le style sublime dont nous venons de parler, ce sont les métaphores, les figures où l'on a une grande liberté. Mais quand il s'agit de dire quelque chose simplement, c'est-à-dire, d'en parler comme l'on parle ordinairement, on est assujetti à l'usage ordinaire, qu'il faut par conséquent posséder en perfection pour réussir dans le style simple. C'est pourquoi on estime plus pour la pureté de la langue les lettres que Cicéron écrivoit à ses amis, que ses Harangues. Il en est de même de ce que Virgile a écrit dans ce style, comme sont ses Bucoliques.

Le caractère simple dont nous parlons ici, a donc ses difficultés. Le choix des choses n'y est pas difficile, comme nous l'avons dit, puisqu'elles doivent être communes & ordinaires ; mais c'est ce qui le rend difficile : car la grandeur des choses éblouit & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choses rares & extraordinaires, on peut employer des métaphores, parce que l'usage ne donne point d'expressions assez fortes. Le discours peut être enrichi de figures, parce que l'on n'envisage guères ce qui est grand tranquillement, ni sans ressentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'espérance. Au contraire, si l'on n'a pour objet que des choses communes, on est obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'est pas permis de figurer son discours ; il faut parler simplement, ce qui n'est pas sans difficulté. Car enfin, ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la liberté de re-

courir

courir aux figures est souvent commode pour s'exempter de la peine de rechercher des mots propres qui ne se trouvent pas toujours. L'expérience fait connoître qu'il est plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toujours observé que c'est le caractère des petits génies que l'affectation dans le discours ; un esprit élevé, solide, n'établit pas sa réputation sur des phrases, sur des expressions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choses d'une manière naturelle ? Pourquoi dire obscurément que *nous nous devenons plus chers à mesure que nous sommes plus près de nous perdre* ; pour dire que quand on est vieux, & sur le point de mourir, on ménage davantage la vie ? Cette pensée est-elle si rare, si mystérieuse, qu'il la fallut ainsi envelopper ? Il en est de même de cette expression : *A parler sainement, nous nous sommes les premiers fâcheux dans un commerce trop long & trop sérieux avec nous-mêmes*. Ne parleroit-on pas plus raisonnablement en disant simplement ce qu'on veut ici marquer : qu'on s'ennuye quand on est seul, si cette solitude dure longtemps ? Le fameux Rheteur que je cite souvent, Longin, remarque qu'un discours tout simple exprime quelquefois mieux la chose, que toute la pompe & tout l'ornement : qu'on le voit dans les affaires de la vie ; une chose énoncée d'une façon ordinaire se faisant plus aisément croire : car les expressions simples marquent un homme qui dit honnêtement les choses, & qui n'y entend point de finesse. Je suppose que ces expressions renferment un sens qui n'a rien de grossier ni de trivial. Cet avis est de la dernière importance pour les conversations & pour les compositions ; on doit par tout éviter ce qui s'appelle phrase, & faire consister l'esprit à dire des choses raisonnables,

26 LA RHÉTORIQUE, ou l'ART

& à les dire d'une manière naturelle, en se servant des termes propres que l'usage a établi, sans en affecter d'autres.

C'est donc dans ce que nous appelons le style simple, qu'un honnête homme doit particulièrement s'exercer. Or, il y a bien de la différence entre la simplicité & la bassesse qui n'est jamais bonne, & qu'il faut éviter. La matière du style simple n'a aucune élévation ; mais ce n'est pas à dire que le discours qui l'exprime doive être vil & méprisable. Elle ne demande pas les pompes & les ornemens de l'Eloquence, ni d'être revêtu d'habits magnifiques ; mais aussi elle rejette les façons de parler basses ; elle veut que les habits que l'on lui donne soient propres & honnêtes ; & ce qu'il faut bien remarquer, c'est que dans ce style on peut être sublime, penser & parler sublimement. Car, comme le remarque le fameux Traducteur de Longin, par le sublime, dont Longin a fait un excellent Traité, on ne doit pas entendre ce que les Orateurs appellent le style sublime ; mais cet extraordinaire & ce merveilleux qui frappe dans le discours, & qui fait qu'un ouvrage enlève, ravit, transporte. Ce style sublime veut toujours de grands mots, mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le style sublime, & n'être pourtant pas sublime : c'est-à-dire, n'avoir rien d'extraordinaire, de surprenant. Le sublime demande donc quelque chose de nouveau & dans le tour, & dans la pensée. On donne ce Quatrain comme un chef-d'œuvre en naïveté. L'expression en est simple, mais la pensée du Poète surprend, & donne en un mot plus d'idées que ne feroit un long discours.

*Colas est mort de maladie ;
 Tu veux que j'en pleure le sort ;
 Hé bien , que veux-tu que j'en die ?
 Colas vivoit , Colas est mort.*

CHAPITRE XI.

Du stile médiocre.

JE ne dirai rien du caractère médiocre , parce qu'il suffit de savoir qu'il consiste dans une médiocrité qui doit participer de la grandeur du caractère sublime , & de la simplicité du caractère simple. Virgile nous a donné l'exemple de ces trois caractères. Son *Enéide* est dans le caractère sublime : il n'y parle que de combats , que de sièges , que de guerres , que de Princes , que de Héros. Tout y est magnifique , les sentimens & les paroles : la grandeur des expressions répond à la grandeur du sujet. On ne lit rien dans ce Poème qui soit ordinaire. Ce Poète ne se sert point de termes que l'usage de la lie du peuple ait , pour ainsi dire , profané. S'il est obligé de nommer les choses communes , il le fera par quelque tour particulier , par quelque Trope : par exemple , pour *panis* , du pain , il mettra *Cerès* , qui étoit parmi les Payens , la Déesse des bleds.

Le caractère des *Eclogues* est simple. Ce sont des Bergers qui parlent , qui s'entretiennent de leurs amours , de leurs troupeaux , de leurs campagnes , d'une manière simple , & qui convient à des Bergers.

Les *Georgiques* sont d'un caractère médiocre. La matière qu'il y traite n'approche pas de celle de l'*Enéide*. Virgile ne parle point dans cet ouvrage :

vrage de ces grandes guerres, de ces illustres combats, & de l'établissement de l'Empire Romain, qui font le sujet de son Eneïde; mais aussi les Georgiques ne sont pas ravalez jusques à la condition des Bergers. Car dans ces Livres il pénètre dans les causes les plus cachées de la nature, il découvre les mystères de la Religion des Romains; il y mêle de la Philosophie, de la Theologie, de l'Histoire; ce qui l'oblige à tenir un milieu entre la majesté de son Eneïde, & la simplicité de ses Bucoliques.

C'est aussi dans le stile dont on parle en ce Chapitre, qu'un honnête homme doit s'exercer. Le stile grand & sublime n'est que pour les choses fort extraordinaires, & par conséquent qui sont hors de l'usage commun. La plupart des choses qui font le sujet de nos entretiens & de nos discours, sont médiocres. La question est donc de les envisager telles qu'elles sont, d'en juger raisonnablement, comme le doit faire un honnête homme. Il y a des esprits de travers qui prennent les choses tout autrement qu'elles ne sont. Tantôt les colines leur paroissent des montagnes. Ils se récrient sur tout; & tantôt ils regardent avec froideur les choses qui sont les plus dignes d'admiration. Il y a aussi des esprits grossiers qui ne découvrent rien, non pas même ce qui leur saute aux yeux. Un honnête homme, c'est-à-dire, un homme qui a du jugement, qui est délicat, voit ce que sont les choses, il ne lui échape rien; & ensuite il s'en forme des idées véritables. S'il en parle, il le fait naturellement, les peignant avec les couleurs naturelles; c'est-à-dire, exprimant les idées qu'il en a avec les termes qui sont faits pour ces idées; de sorte qu'on voit dans son stile un esprit raisonnable & naturel qui n'outré rien, qui juge des choses comme il

fait

fait ; qui ne les fait point plus grandes qu'elles sont , qui ne les fait point plus petites , & qui en parle dans les termes qu'on en parle lorsqu'on n'y cherche point de façon, qu'on n'affecte rien , qu'on suit la Raison , la bien-séance , l'usage des honnêtes gens. C'est là le caractère d'un esprit poli , qu'on prend dans la conversation de ceux qui ont l'esprit naturel , bien fait , & que par conséquent on ne se peut empêcher d'aimer & d'honorer ; ce qui leur fait donner le nom d'honnêtes gens , à cause de l'honneur dont ils se rendent dignes. Il y a peu d'Auteurs qui ayent ce caractère ; c'est pourquoi , en lisant les Livres , on y prend le plus souvent un caractère opposé , qui est celui de *Pédant*. En lisant beaucoup Homere , on prend un stile naturel. Les lettres de Cicéron , sur tout celles qu'il a écrites à Atticus , les Satyres & les Epîtres d'Horace ; Virgile , Saluste , Cesar donnent cette politesse qui fait ce qu'on appelle un honnête homme. On voit dans ces ouvrages des modeles parfaits du stile dont nous parlons. Peu en jugent bien ; car on n'aime que ce qui a un air de grandeur. On pardonne à un Auteur cent endroits bas , si on en trouve un qui brille. Seneque redresse un de ses amis qui avoit ce mauvais goût , qui n'aimoit que ce qui étoit élevé , & prenoit pour bassesse l'égalité & la douceur qui sont les qualitez du stile mediocre. Les paroles de Seneque renferment un grand sens. *Humilia tibi videri dicis omnia , & parum erecta. . . . Non sunt humilia illa , sed placida. Sunt enim tenore quieto compositoque formata , nec depressa , sed plana. Deest illis oratorius vigor , stimulisque quos quaris , & subiti ictus sententiarum : sed totum corpus videris , quamvis sit incomptum , honestum est.*

CHAPITRE XII.

Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces stiles.

NOUS allons parler des stiles particuliers qui sont affectez à certaines matieres, comme sont les stiles des Poëtes, des Orateurs, des Historiens, &c. Mais il est à propos de faire auparavant quelques observations sur les qualitez qui sont communes à tous ces stiles. Car de plusieurs Ecrivains qui s'exercent dans un même stile, les uns sont plus doux, les autres sont plus forts : les uns sont fleuris, les autres sont austeres. Voyons en quoi consistent ces qualitez, & comment on les peut donner à un stile lorsqu'elles conviennent à la nature du sujet.

La premiere de ces qualitez est la douceur. On dit qu'un stile est doux lorsque les choses y sont dites avec tant de clarté, que l'esprit ne fait aucun effort pour les concevoir, comme nous disons que le penchant d'une montagne est doux, lorsque l'on y monte sans peine. Pour donner cette douceur à un stile, il ne faut rien laisser à deviner au Lecteur. On doit débrouiller tout ce qui pourroit l'embarrasser ; prévenir ses doutes. En un mot, il faut dire les choses dans l'étendue qui est necessaire, afin qu'elles soient apperçûes ; ce qui est petit se déroband à la vûë. J'ai dit dans le Livre précédent de quelle maniere on adoucissoit la cadence & la prononciation du discours. La douceur du nombre contribue merveilleusement à la douceur du stile. Cette douceur peut avoir plusieurs degrez. On dit d'un Auteur qui écrit avec une douceur extraordinaire, que son

Ri-

stile est tendre & délicat. Je ne veux pas oublier ici qu'il n'y a rien qui contribue davantage à la douceur du stile, que le soin d'insérer où il faut, toutes les particules nécessaires pour faire appercevoir la suite & la liaison de toutes les parties du discours. On donne pour modele d'un stile doux Herodote dans la langue Grecque, & pour la Latine Tite-Live.

La seconde qualité est la force. Cette qualité est entièrement opposée à la précédente : elle frappe fortement l'esprit, elle l'applique, & le rend extrêmement attentif. Pour rendre un stile fort, il faut se servir d'expressions courtes, qui signifient beaucoup, & qui réveillent plusieurs idées. Les Auteurs Grecs & Latins, comme Thucydide & Tacite, sont pleins d'expressions fortes. Elles sont rares dans le François ces expressions. Notre langue aime que le discours soit naturel, libre, & un peu diffus; c'est pourquoi on ne doit pas s'étonner que les traductions Françaises des Auteurs Grecs & Latins soient plus abondantes en paroles que les originaux, puisqu'on ne peut pas se servir d'expressions si courtes & si serrées, selon le génie de notre langue, qui veut qu'on développe toutes les idées que le mot Grec ou Latin renferme. Saint Paul, par exemple, dit d'une manière noble, qu'il est prêt de mourir, se servant de cette expression : *ἐγὼ γὰρ ἵδῃ σπένδομαι*; que la version Latine rend par ces mots : *Ego enim jam delibor* : Pour traduire en François ce passage, il faut nécessairement le faire de cette manière : *Car pour moi, je suis comme une victime qui a déjà reçu l'aspersion pour être sacrifiée*. Toutes ces paroles ne font que développer les idées que donne le mot Grec *σπένδομαι* lorsqu'on considère sa force avec toute l'attention nécessaire.

Je le pensois ainsi lorsque j'ai fait imprimer ce Livre les premières fois. Je crois à présent qu'il faut traduire ; *Car pour moi, je suis comme une victime*, dont le sacrifice va être bien-tôt achevé : *déjà on fait l'effusion de mon sang*. Saint Paul fait allusion aux Sacrifices Judaïques. Il n'est point vrai qu'on fit aucune asperision sur la tête de la victime, comme cela se pratiquoit chez les Gentils. Après la maectation on versoit le sang de la victime au pied de l'Autel ; & c'est cette action dont le verbe *ἐκρίδωμι* donne l'idée. Ensuite on coupoit la victime, on la partageoit ; & c'est ce que Saint Paul appelle *tempus resolutionis mee* : le temps de la séparation de son ame d'avec son corps.

La troisième qualité rend un stile agréable & fleuri. Cette qualité dépend en partie de la première, & elle en veut être précédée, l'esprit ne se divertissant pas lorsqu'il s'applique trop fortement. Les Tropes & les Figures sont les fleurs du stile. Les Tropes font concevoir sensiblement les pensées les plus abstraites. Ils font une peinture agréable de ce que l'on vouloit signifier. Les figures réveillent l'attention, elles échauffent, elles animent le Lecteur, ce qui lui est agréable ; le mouvement étant le principe de la vie & des plaisirs ; la froideur au contraire mortifiant toutes choses. Quinte-Curce est fleuri.

La dernière qualité est austère, elle retranche du stile tout ce qui n'est pas absolument nécessaire, elle n'accorde rien au plaisir, elle ne souffre aucun ornement, & comme un Juge de l'ancien Areopage, elle ne permet pas que le discours soit animé ; elle en bannit tous les mouvemens capables d'attendrir les cœurs. Lorsque l'austérité va trop loin, elle dégénere en sécheresse.

L'en

L'on doit faire en sorte que le stile ait des qualitez qui soient propres au sujet que l'on traite. Vitruve, cet excellent & judicieux Architecte qui vivoit sous Auguste, remarque que dans la structure des Temples on suivoit l'ordre qui exprimoit le caractère de la Divinité à qui le Temple étoit dédié. Le Dorique qui est le plus solide & le plus simple, étoit employé dans les Temples de Minerve, de Mars & d'Hercule; les délicatesses & les ornemens des autres ordres ne convenant pas à la Déesse de la Sagesse, au Dieu des combats, ni à l'exterminateur des Monstres. Les Temples de Venus, de Flore, de Proserpine, & des Nymphes étoient bâtis selon l'ordre Corinthien, qui est tendre, délicat, chargé de festons, de feuillages, & paré de tous les ornemens de l'Architecture. L'ordre Ionique étoit consacré à Diane & à Junon, & aux autres Dieux; les regles de cet ordre donnent le caractère de leur humeur. Il tient un milieu entre la solidité de l'ordre Dorique, & la gentillesse du Corinthien. Il en est de même du discours, les fleurs & les gentillesse de l'éloquence ne sont pas propres pour un sujet grave & plein de majesté. L'austerité du stile est importun lorsque la matiere permet de rire : la force des expressions est inutile quand les esprits se gagnent par la douceur, & qu'il n'est pas besoin de les combattre ni de les forcer.

CHAPITRE XIII.

Quel doit être le stile des Orateurs.

IL semble que ceux qui ont traité jusqu'à présent de l'Art de parler, n'aient écrit que pour les Orateurs. Ils ne donnent des preceptes que

que pour leur stile ; & ceux qui étudient cet art regardent l'abondance & la richesse des expressions que nous admirons dans le discours des grands Orateurs , comme le principal & l'unique fruit de leur étude. Il est vrai que l'éloquence paroît avec éclat dans ce stile , ce qui m'oblige de lui donner la premiere place.

Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des veritez obscures ou contestées ; ce qui demande un stile diffus , puisque dans cette occasion il est necessaire de dissiper tous les nuages & toutes les obscuritez qui cachent ces veritez. Ceux qui entendent parler un Orateur , ne prennent pas autant d'intérêt que lui dans la cause qu'il défend ; ils ne sont donc pas toujours attentifs , ou n'ayant pas l'esprit assez vif , ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur est donc obligé de redire les mêmes choses en plusieurs manieres , afin que si les premieres paroles n'ont pas porté coup , les secondes fassent l'effet qu'il souhaite.

Mais cette abondance ne consiste pas dans une multitude d'épithetes , de mots , & d'expressions entierement synonymes. Pour persuader une verité , pour la faire comprendre par les plus grossiers , & la faire appercevoir aux esprits les plus distraits ; il faut la représenter sous plusieurs faces differentes , avec cet ordre que les dernieres expressions soient plus fortes que les premiers , & ajoutent quelque chose au discours ; de sorte que sans être ennuyeux , on rende sensible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile homme s'accommode à la capacité des Auditeurs , il s'arrête aux choses qui sont obscures , & il ne les quitte point jusques à ce qu'elles soient entrées dans leur esprit , & qu'elles s'y soient établies.

Les

Les veritez qui se démontrent dans les plaidoyers & dans les harangues , ne sont pas de la nature des veritez Mathematiques. Ces dernieres ne dépendent que d'un très-petit nombre de principes certains & infaillibles, Les premieres dépendent d'une multitude de circonstances qui, séparées, n'ont pas de force, & qui ne peuvent convaincre que lorsqu'elles sont ramassées & unies ensemble. On ne peut les ramasser sans art , & c'est où paroît l'adresse des Orateurs. Ils ménagent les moindres circonstances, & souvent ils font le fondement de leur preuve d'une particularité qu'un autre auroit rebutée, & n'auroit daigné employer. Pourquoi Cicéron grossit-il ses Oraisons de circonstances qui semblent inutiles & basses ? A quoi bon rapporter que Milon changea de souliers , qu'il prit ses habits de campagne, qu'il partit tard , attendant sa femme , laquelle fut long-tems à se préparer, selon la coutume des femmes ? C'est que cette peinture simple & naïve qu'il fait sans oublier le moindre trait de l'action qu'il veut mettre devant les yeux des Juges, persuade efficacement qu'on ne peut rien appercevoir dans la conduite de Milon qui le fasse soupçonner d'avoir prémédité d'assassiner Clodius , comme prétendoient ses ennemis.

Les grands Orateurs n'emploient que des expressions riches, capables de faire valoir leurs raisons. Ils tâchent d'éblouir les yeux & l'esprit, & pour ce sujet ils ne combattent qu'avec des armes brillantes. L'usage ne leur fournissant pas toujours des mots propres pour exprimer le jugement qu'ils font des choses , & pour les faire paroître aussi grandes qu'elles sont : ils ont recours aux Tropes, qui leur servent encoré à donner telle couleur qu'ils desirerent à une action , à la faire paroître petite ou grande , louable ou méprisable ,
juste

juste ou injuste, selon que les termes métaphoriques dont ils se servent, la relevent ou l'abaissent. Mais l'abus qu'ils font de cet art les rend souvent ridicules. On n'a pas droit de déguiser une action, de l'habiller comme l'on veut, de donner le nom de crime à une faute excusable, & d'en parler comme d'une faute légère, si elle est criminelle. Les mots de crime & de fautes donnent des idées contraires. Si l'on n'applique ces termes avec justesse, on doit passer ou pour n'avoir pas de jugement, ou pour avoir peu de bonne foi. Les personnes sages qui écoutent, s'attachent aux choses, & avant que de se laisser persuader par les mots, ils examinent s'ils sont justes. J'admire ces Déclamateurs qui croient avoir triomphé de leur ennemi, quand ils se sont raillez de ses raisons : ils croient l'avoir terrassé quand ils l'ont chargé d'injures, & qu'ils ont épuisé toutes les figures de leur art pour le représenter tel qu'ils veulent qu'il paroisse.

Mais aussi un Orateur ne doit pas être froid & indifférent. On ne peut défendre fortement une vérité, si l'on ne s'intéresse dans sa défense. Le discours est languissant qui ne part pas d'un cœur échauffé & ardent à combattre pour la vérité, dont il a pris le parti. Nous avons montré dans le second Livre, que comme la nature fait prendre aux membres du corps des postures propres à attaquer & à se défendre dans un combat singulier, elle fait aussi que l'on figure son discours, & que l'on lui donne des tours propres à soutenir une vérité contestée, à l'établir, & à refuter ce qu'on lui oppose. Aussi nous voyons qu'il n'y a rien de plus figuré que le discours d'un grand Orateur qui entre dans tous les sentimens de celui dont il plaide la cause, & se revêt de toutes ses affections.

C'est

C'est la qualité des choses dont il parle , qui doit regler son stile : lorsque les choses le meritent , il doit s'échauffer : on attend de lui de la vehemence. Par exemple , quand il déclame contre le vice , contre les crimes énormes , il ne le doit pas faire foiblement , comme le dit Seneque écrivant à un des ses amis. *Desideres , inquires , contra vitia aliquid asperè dici , contra pericula animosè , contra fortunam superbè , contra ambitionem contumeliosè. Volo luxuriam objurgari , libidinem traduci , impotentiam frangi : sit aliquid oratoris acre , tragice grande , comice exile.* Ces paroles Latines disent beaucoup : elles peuvent tenir lieu de plusieurs preceptes.

La clarté est particulièrement necessaire à un Orateur ; mais il faut prendre garde qu'en voulant trop dire , il ne fatigue ; car on n'aime pas à entendre rebattre ce que l'on sait déjà. Quand on est serré , on n'est pas entendu ; ce qui est étudié & profond , est obscur : ce qui est clair , superficiel , connu , & entendu de tout le monde , est méprisé. La difficulté est de trouver le juste milieu. Aussi il se peut faire que deux Orateurs , après s'être entendus , eurent raison de dire l'un de l'autre ; l'un , après que le premier eut parlé : *Les eaux claires ne sont jamais profondes ; le premier ayant entendu le second : Les eaux profondes ne sont jamais claires ;* se reprochant reciproquement leurs défauts ; à l'un d'être superficiel , à l'autre d'être obscur. Est-il necessaire que j'avertisse que c'est une extravagance , ou un orgueil mal entendu que d'affecter l'obscurité pour faire mine qu'on dit de grandes choses ? La reputation est facile à acquerir à ce prix-là ; mais il faut parler devant de sottes gens , qui effectivement n'admirent que ce qui est énigmatique , que ce qu'ils n'entendent point. Aussi , comme

il ne s'en rencontre que trop, je ne m'étonne pas s'il s'est trouvé un mauvais Maître qui donnoit pour preceptes à ses écoliers, de jeter de l'obscurité sur leurs écrits, sans doute pour paroître merveilleux. Son mot ordinaire étoit, *exótiroi*; c'est-à-dire, obscurcissez ce que vous dites. Quintilien parle de ce mauvais Rheteur, à qui les choses paroissoient d'autant meilleures, qu'il avoit peine à les entendre: *Tanto melior, ne ego quidem intellexi*: Cela est excellent, je ne l'entens pas moi-même.

Pour le nombre, ou cadence propre à l'Orateur, son discours doit être périodique de temps en temps; les périodes se prononçant avec plus de majesté, elles donnent du poids aux choses.

CHAPITRE XIV.

Quel doit être le stile des Historiens.

Après les harangues, il n'y a point de sujet où l'éloquence se fasse davantage admirer, que dans l'Histoire; car c'est le métier de l'Orateur d'écrire l'Histoire, comme dit Cicéron: *Historia opus est maximè Oratorum*. C'est par sa bouche que les actions des grands hommes doivent être publiées: c'est son stile qui en conserve la mémoire à la postérité. Les principales qualités du stile historique sont la clarté & la brièveté. Un Historien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte; il n'en oublie aucune notable circonstance. Celui qui est sec ou aride, ne représente que la carcasse des choses, il ne les dit qu'à demi: ainsi son Histoire est maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été suivi d'une victoire signalée, ce n'est

n'est pas être Historien que de dire simplement que l'on a combattu: il faut rapporter les causes de la guerre, dire comment elle s'est allumée, faire connoître quel étoit le dessein des Princes, quelles étoient leurs forces; il faut faire une description du lieu du combat, particulièrement si ce lieu a été cause de quelque accident considérable, & découvrir tous les stratagèmes dont on s'est servi. Mais il faut sur toute chose que l'Histoire soit comme un miroir qui rend les objets tels qu'ils se présentent à lui, sans augmentation, ni diminution de leur grandeur naturelle.

La brièveté contribue à la clarté: je ne parle point de celle qui consiste dans les choses, & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le stile d'un Historien doit être coupé, dégagé de longues phrases, & de ces périodes qui tiennent l'esprit en suspens. Il faut que son cours soit égal, & qu'il ne soit point interrompu par ces figures extraordinaires, par ces grands mouvemens qui sont défendus à un Historien dont le devoir est d'écrire sans passion. Ce n'est pas qu'un Historien qui est bon Orateur, ne puisse faire usage de son éloquence. L'occasion s'en présente assez souvent. Comme il est obligé de rapporter ce qui a été dit, aussi bien que ce qui a été fait, il y a des harangues à faire dans l'Histoire, où les figures sont nécessaires pour peindre la passion de ceux qu'on fait parler.

CHAPITRE XV.

Quel doit être le stile Dogmatique.

LE zèle que l'on a pour la défense d'une vérité contestée, cause dans l'ame des mouvemens qui font qu'elle se tourne de tous côtés, qu'elle cherche par tout des armes, & qu'elle employe toutes les forces de l'éloquence pour triompher de ses adversaires. Dans les matieres dogmatiques, où pour Auditeurs on n'a que des personnes dociles, qui reçoivent ce qu'on leur dit comme ils recevroient des Oracles, ces sujets de zèle & de chaleur ne se présentent point. Dans un Traité de Geometrie, quel sujet auroit-on de s'échauffer? Les veritez qu'on y démontre sont évidentes. Elles n'empruntent point leur clarté des lumieres de l'éloquence: il ne faut que les proposer. Ce n'est pas comme dans les procès, où la vérité est facheuse aux uns, & avantageuse aux autres, & où étant reconnuë, elle enrichit l'un, & apauvrit l'autre. Qui est celui qui prend intérêt à contester ou à défendre une proposition de Geometrie? Les Geometres démontrent que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits. Que cela soit vrai ou faux, cela ne fait ni bien ni mal à personne, l'on ne s'y oppose point. C'est pourquoi le stile d'un Geomettre doit être simple, sec, & dépouillé de tous les mouvemens que la passion inspire à l'Orateur. Outre que plus une vérité est claire, & conçûë avec évidence, on est plus déterminé à l'exprimer d'une même façon, & en peu de paroles.

En traitant la Physique & la Morale, on peut pren-

prendre une maniere d'écrire, moins seche que ce stile des Geometres. Un homme qui s'applique avec contention à résoudre un problème de Geometrie, à trouver une Equation d'Algebre, est chagrin & austere; il ne peut souffrir ces paroles qui ne sont placées dans le discours que pour l'ornement. Mais la Physique & la Morale ne sont pas des matieres si épineuses, qu'elles rendent de mauvaise humeur les Lecteurs. Il n'est donc pas necessaire que le stile de ces Sciences soit si severe.

Les veritez qui se démontrent dans les Sciences profanes, sont steriles, & peu importantes. Les passions ne sont justes & raisonnables que lorsqu'elles portent l'ame, & la poussent à chercher un bien solide, & à fuir un mal veritable; c'est donc une chose assez ridicule de se passionner pour soutenir ces veritez qui ne sont ni bien ni mal, d'en parler avec des emportemens, des transports & des figures que le bon sens veut qu'on reserve à d'autres occasions. Je ne puis souffrir ceux qui se passionnent pour défendre la reputation d'Aristote, qui disent des injures à ceux qui n'estiment pas assez Ciceron, qui font des exclamations & des figures contre ceux qui se trompent en parlant des habits des Grecs & des Latins. Mais aussi je ne puis dissimuler que c'est avec peine que je lis les ouvrages de ces Theologiens qui parlent avec autant de froideur & de secheresse, des principales veritez de notre Religion, que si elles n'étoient importantes à personne. C'est une espece d'irreligion que d'envisager les choses de Dieu sans des mouvemens d'amour; de respect & de vénération qui se fassent paroître au dehors. On ne peut assister aux saints Mysteres que dans une posture respectueuse. Ceux qui se mêlent de parler de Theologie, qui veulent

342 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
instruire, doivent imiter le Maître des Maîtres,
JESUS-CHRIST : il éclairoit l'esprit, & tou-
choit la volonté; il embrasoit le cœur de ses
Disciples en même temps qu'il les enseignoit : &
c'étoit à ce feu Divin qu'il allumoit dans leurs
cœurs, que ses Disciples le reconnoissoient. *Nonne*
eor erat ardens in nobis dum nobiscum loqueretur
in viâ ? Avec quelle froideur les plus devots
lisent-ils les écrits de la plus grande partie des
Scholastiques ? On n'y trouve rien qui répon-
de à la majesté des choses qu'ils traitent. Leurs
expressions sont rempantes, leur stile languis-
sant & sans mouvement. L'Ecriture Sainte est
majestueuse. Les écrits des Peres portent les
traits de l'amour dont ils brûloient pour les saintes
veritez qu'ils enseignent. Lorsque le cœur
est plein de feu, les paroles qui en sortent sont
ardentes.

CHAPITRE XVI.

Quel doit être le stile des Poëtes.

ON donne toute liberté aux Poëtes, ils ne
s'assujettissent point aux loix de l'usage com-
mun, & ils se font un nouveau langage. Il est
facile de justifier cette liberté. Les Poëtes veulent
plaire, & surprendre par des choses extraordinai-
res & merveilleuses; ils ne peuvent arriver à ce
but qu'ils se proposent, s'ils ne soutiennent la
grandeur des choses par la grandeur des paro-
les. Tout ce qu'ils disent étant extraordinaire,
les expressions qui doivent égaler la dignité de
la matiere, doivent être extraordinaires, & éloi-
gnées des expressions communes. Les Hyperbe-
les & les Metaphores sont absolument nécessaires
dans

dans la poésie, l'usage ne fournissant pas des termes assez forts. Le tour du discours poétique doit être aussi figuré pour la même raison; car la dignité de la matière remplissant l'ame du Poëte de transports d'estime & d'admiration, le cours de ses paroles ne peut être égal; il est nécessairement interrompu par les flots de ces grands mouvemens dont son esprit est agité. Aussi lorsque le sujet de ses vers n'a rien qui puisse causer ces fougues & ces transports, comme dans les Comedies; dans les Eclogues, & dans quelques autres especes de vers dont la matière est basse, son stile doit être simple & sans figures. C'est la qualité des choses qui sont grandes & rares, qui excuse & autorise la maniere de parler des Poëtes: car si ces choses sont communes, il ne leur est pas plus permis qu'à un Historien de s'éloigner de l'usage commun.

On n'aime pas ordinairement les veritez abstraites, qui ne s'apperçoivent que par les yeux de l'esprit. Nous sommes tellement accoutumés à ne concevoir que ce que les sens nous présentent, que nous sommes incapables de comprendre un raisonnement s'il n'est établi sur quelque experience sensible: de là vient que les expressions abstraites sont des Enigmes à la plupart des gens, & que celles-là plaisent, qui forment dans l'imagination une peinture sensible de ce qu'on leur veut faire concevoir. C'est pourquoi les Poëtes dont le but principal est de plaire, n'employent que ces dernières expressions; & c'est pour cette même raison que les Metaphores, qui rendent toutes choses sensibles, comme nous avons vu, sont si frequentes dans leur stile.

Ce desir de frapper vivement les sens, & de se faire entendre sans peine, a porté les anciens Poëtes à user si souvent de fictions, donnant à

chaque chose un corps fait comme le nôtre, une ame & un visage. Lorsqu'un Poète est une fois échauffé, il ne considère plus les choses dans leur état naturel.

*Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
C'est Jupiter armé pour effrayer la terre :
Un orage terrible aux yeux des matelots ;
C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.*

Cela touche d'une autre manière que les expressions communes. Quand un Poète vient à parler de la guerre, & qu'il dit que Bellonne, Déesse de la guerre, porte la terreur & l'épouvante dans toute une armée, que le Dieu Mars anime l'ardeur des soldats; ces manières de dire les choses font bien une autre impression sur les sens, que celles-ci dont on se sert dans l'usage ordinaire. *Toute l'armée fut épouvantée : Les soldats étoient animés au combat.* Chaque vertu, chaque passion est une Divinité dans la Poésie. Minerve est la Prudence. La Crainte, la Colere. l'Envie sont des Furies. Ces noms de crainte, de colere, d'envie, quand on ne considère que les idées que l'usage y a jointes, ne font pas grande impression. Mais on ne peut se représenter la Déesse de la colere avec ses yeux pleins de fureur, ses mains teintes de sang, ces flâmes qui sortent de sa bouche, ces serpens sifflans autour de sa tête, cette torche allumée qu'elle tient à la main, sans fremir & sans s'effrayer.

Dans les Poésies saintes, c'est-à-dire, dans celles mêmes qui se chantoient devant le Sanctuaire, les Prophètes se servoient de manières à peu près semblables pour se rendre intelligibles à la populace. David fait concevoir comme Dieu l'avoit secouru & protégé contre ses ennemis, d'un
file.

fiile qui est aussi vif & aussi hardi que celui des Poetes profanes dont nous venons de parler. Il représente Dieu qui descend du Ciel, & vient combattre pour sa défense.

*En cette extremité dernière
J'invoquai le Seigneur, j'eus recours à mon Dieu,
Et voilà que de son haut lieu,
Il entendit ma voix, il ouït ma priere.*

*Pour moi ses forces il assemble:
Ces hauts monts dont l'orgueil s'élève jusqu'aux
Cieux
Agitent leurs fronts glorieux;
Et jusqu'au fondement toute la terre tremble.*

*De courroux son visage fume,
De ses yeux irritez sort un feu dévorant,
Qui court comme un affreux torrent,
Et: tout ce qu'il rencontre aussi-tôt il l'allume;*

*Les Cieux pour le laisser descendre
Abaissent par respect leurs grands cercles voûtez;
Et sous ses pas de tous côtez
Les nuages épais commencent de s'étendre.*

*Les Chérubins qui de sa gloire
Sont avec tant d'ardeur les Ministres savans,
Tirent sur les ailes des vents,
Son char, où sa puissance attache la victoire.*

*Il cache sa Majesté sainte
Sous un noir pavillon fait de sombres trouillards;
Qui comme de fermes remparts,
Font autour de son trône une effroyable enceinte.*

La prose endort, la poésie réveille. Les narra-
P 5 tions

tions que font les Poètes sont interrompues par des exclamations, par des apostrophes, par des digressions, & par mille autres figures qui entretiennent l'attention. Ils ne regardent jamais les choses que par les endroits capables de charmer. Ils n'en apperçoivent que la grandeur & que la rareté; ils ne considèrent rien de tout ce qui pourroit refroidir la chaleur de leur admiration; ce qui fait qu'ils sortent, pour ainsi dire, d'eux-mêmes, & que se laissant aller au feu de leur imagination, ils deviennent semblables à une Sibylle, qui étant pleine d'un esprit extraordinaire, ne parloit plus le langage ordinaire des hommes

*Sed peñtus anhelat,
Et rabie fera corda tument: majorque videri,
Nec mortale sonans, afflata est nomine quando
Jam propiore Dei.*

La cadence des vers leur donne une force particulière, d'où vient que les mêmes choses insipides en prose, sont picquantes en vers. *Eadem negligentius audiuntur, minusque percutiunt, quandin soluta oratione dicuntur: ubi accessere numeri, & egregium sensum astrinxere certi pedes, eadem illa sententia velut lacerto excussa torquetur.* Mais pesez bien ce que dit ici Seneque, qu'il faut que les vers renferment quelque beau sentiment: car il en est de la poésie comme de toutes les autres choses que le seul plaisir fait rechercher. Ce n'est pas assez qu'elles soient bonnes, il faut qu'elles soient agréables. Aussi on ne peut lire un Poème qui n'est que médiocre.

CHAPITRE XVII.

Des ornemens, premierement de ceux qu'on peut nommer naturels.

IL semble que nous n'ayons travaillé jusqu'à présent qu'à rendre solides les ouvrages qu'on a entrepris, sans penser à leur embellissement. On se trompe, car la beauté, ainsi que l'a dit un Ancien, n'est autre chose que la fleur de la santé. Les fleurs sont un effet & une marque du bon état de la plante qui les a produites. Les ornemens du discours naissent pareillement de sa santé; c'est à-dire, de la justesse avec laquelle il a été composé. Ainsi il ne faut point d'autres regles pour parler avec ornement, que celles que nous avons données pour parler juste.

La même chose reçoit differens noms, selon les différentes faces par lesquelles on la regarde. Quand on considere la beauté en elle même, c'est la fleur de la santé; mais quand on la considere par rapport à ceux qui jugent de cette beauté, on peut dire que la véritable beauté est ce qui plaît aux honnêtes gens, qui sont ceux qui jugent raisonnablement des choses. Il n'est pas difficile de déterminer ce qui plaît, & en quoi consiste ce que l'on appelle, *un je ne sai quoi*, que l'on sent dans la lecture des bons Auteurs; car si on reflexe un peu sur ce sentiment, on trouvera que le plaisir que l'on sent dans un discours bien fait, n'est causé que par cette ressemblance qui se trouve entre l'image que les paroles forment dans l'esprit, & les choses dont elles sont la peinture. De sorte que c'est la vérité qui plaît; car la vérité d'un discours n'est

autre chose que la conformité des paroles qui le composent avec les choses. Ainsi lorsque cette conformité est extraordinairement parfaite, le discours est extraordinairement parfait. Il en est comme de la peinture, lorsqu'elle est ressemblante, elle plaît, quoique les choses qu'elle représente, soient en elles-mêmes desagréables & horribles. Le plus affreux serpent plaît dans un Tableau. De même, quelque mediocres que soient les choses qu'un Ecrivain raconte, s'il le fait clairement & vivement, il se fait lire.

L'harmonie contribue à la beauté. Le discours est un instrument qui est fait pour signifier ce que l'on pense: cet instrument plaît quand il rend le service que l'on en attend, & qu'il le fait d'une maniere facile. Nous avons fait voir ailleurs qu'un discours qui se prononce facilement, donne du plaisir. D'où l'on peut conclure qu'il n'y a rien de véritablement beau dans un discours, que ce qui est utile, soit pour la clarté des expressions, soit pour la facilité de la prononciation. Il est constant que dans les ouvrages de la nature, tout ce qui est beau, est accompagné d'une grande utilité. Dans un verger la disposition des arbres qui sont plantez à la ligne, & en échiquier, est agréable & utile; car elle fait que la terre communique également son suc à tous ces arbres. *Arbores in ordinem certaque intervalla redacta placent; quincuntee nihil spaciosius est, sed id quoque prodest, ut succum terra aequaliter trahant.* Dans un bâtiment les colonnes qui en font le principal ornement, y sont si nécessaires, & leur beauté est si étroitement liée avec la solidité de tout l'édifice, qu'on ne peut les renverser sans le ruiner entierement.

Cependant nous sommes obligez de reconnoître qu'outre cette beauté naturelle, il y a de certains

ains ornemens que nous pouvons appeller artificiels, en les comparant à ceux dont les personnes bien-faites accompagnent les graces naturelles de leur visage. Il faut avouer que dans les ouvrages des Ecrivains les plus judicieux, on trouve de certaines choses qu'on pourroit retrancher sans faire tort au sens de leur discours, sans en troubler la clarté, sans en diminuer la force. Elles n'y sont placées que pour l'embellissement, & elles n'ont point d'autre utilité que celle d'arrêter l'esprit du Lecteur par le plaisir qu'il reçoit de sa lecture, & de faire qu'il s'applique plus volontiers. Souvent après avoir dit tout ce qui est nécessaire, on ajoute quelque chose d'agréable. Après que les mots & les expressions sont assez bien arrangées, & qu'elles se peuvent prononcer commodément, on fait d'avantage, on les mesure, & on leur donne une cadence agréable aux oreilles. La Nature se joue quelquefois dans ses ouvrages, toutes les plantes ne portent pas des fruits, quelques-unes n'ont que des fleurs.

CHAPITRE XVIII.

Des ornemens artificiels.

LEs ornemens artificiels consistent dans les Tropes, dans les Figures, dans un arrangement harmonieux des paroles qui composent le discours, dans des pensées spirituelles conçues en des termes rares, dans des allusions, & des applications ingenieuses de passages de quelque Auteur fameux. Allons jusqu'à la source du plaisir que donnent ces ornemens. L'homme étant fait pour la grandeur, tout ce qui en porte les mar-

350 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
ques, donne du plaisir. Ainsi la fécondité, la
richesse des expressions, les grandes périodes,
les grands mots, les figures hardies, les pensées
relevées, sont agréables. De cette inclination que
nous avons pour la grandeur, vient cet amour
que nous avons pour tout ce qui est rare & ex-
traordinaire. La capacité de notre cœur est in-
finie, il n'y a que Dieu qui la puisse remplir.
Toutes les choses communes, & que nous avons
mesurées, pour ainsi dire, avec cette capacité,
nous doivent donc paroître petites, & nous dé-
goûter. Ce qui n'arrive pas si-tôt quand les choses
sont extraordinaires, parce que nous n'en avons
point encore trouvé les bornes, ainsi elles nous
plaisent. Il semble que tout ce qui se présente
à nous d'extraordinaire, est ce qui nous va sa-
tisfaire. C'est pour cette raison que les Meta-
phores & les Figures, qui sont des manières de
parler extraordinaires, & généralement toutes les
expressions qui ne sont pas communes, nous sont
agréables.

Nous avons aussi naturellement de l'estime &
de l'amour pour ce qui est fait avec esprit, &
ce qui marque quelque rare perfection. Ainsi
quand un Auteur dit sur un sujet quelque chose
qui ne vient pas dans la pensée de tout le mon-
de, quand il se sert adroitement d'un passage de
quelque Auteur, qu'il l'applique bien, qu'il fait
quelque allusion spirituelle, qu'il trouve un moyen
fin de s'exprimer, il plaît, parce que ce sont là
des marques de son esprit qui brille dans son ou-
vrage.

De là vient encore que les imitations inge-
nieuses sont souvent aussi agréables que la vérité
même. Ne prend-on pas autant de plaisir à en-
tendre un homme qui imite fort bien la voix
d'un rossignol, que le rossignol même? Quand

un

un Orateur se sert de quelque expression qui n'est pas naturelle, & qui néanmoins fait concevoir les choses, cette imitation est agréable, l'adresse avec laquelle il s'est servi de cette expression, qui n'étoit pas faite pour cet usage, plaît. C'est pour cela que les allusions sont agréables, mais ce n'est pas la seule beauté de l'esprit de l'Auteur qui charme dans ces occasions; un Lecteur spirituel prend part à sa gloire, parce qu'il remarque qu'il a lui-même de l'esprit, puisqu'il a pu appercevoir sa pensée au travers du voile de l'allusion dont il l'avoit couverte.

Les emblèmes doivent être mises dans le rang de ces expressions ingénieuses, qui font concevoir d'une manière courte & rare ce que veut dire celui qui les propose. Il plaît, parce qu'il se sert adroitement de quelque peinture sensible pour faire concevoir une pensée spirituelle. Comme dans cet emblème qu'un Sujet prit pour Symbole de sa fidélité à son Prince, auquel il demeura attaché après que ce Prince fut tombé dans une disgrâce fâcheuse. Le corps de cet emblème étoit un lierre qui embrassoit le tronc d'un chêne, & qui demouroit enlissé après que le chêne avoit été renversé par terre, avec ces mots : *Harotique cadenti*. Les hommes ne conçoivent qu'avec une application pénible les choses spirituelles; les expressions sensibles qui leur épargnent cette peine, leur sont agréables; c'est pourquoi les emblèmes qui sont des peintures sensibles, plaisent. Pour cette même raison, comme nous l'avons dit souvent, les Métaphores qui sont prises de choses sensibles, sont mieux reçues, & quelquefois sont plus claires que les expressions ordinaires.

Enfin un discours figuré, & qui porte les caractères d'un esprit animé, doit causer un plaisir

352 LA RHETORIQUE, OU L'ART
 secret: car, comme nous avons vû, la Nature a
 mis les passions dans le cœur de l'homme, com-
 me des armes dont il se peut servir pour re-
 pousser le mal, & acquérir ce qui lui est avan-
 tageux. Ainsi le mouvement de ces passions qui
 sont si utiles pour sa conservation, est toujours
 accompagné de quelque plaisir secret. Une trop
 grande tranquillité de l'ame cause de l'ennui.
 On aime à ressentir quelques petites émotions,
 quand on ne craint point d'ailleurs aucune fâ-
 cheuse suite. Selon ce qu'on a dit, les figures
 impriment dans l'esprit des Lecteurs les passions
 dont elles sont les caracteres. Un discours figuré
 doit donc être beaucoup plus agréable qu'un dis-
 cours uni. On ne lit jamais les vers suivans sans
 ressentir des mouvemens de tendresse & de dou-
 leur. Virgile fait dans ces vers la peinture de
 Nisus, lorsque Volcens s'avancant l'épée à la main
 contre Euriale qu'il croioit avoir mis à mort Ta-
 gus: Nisus, pour mettre à couvert de ce danger
 Euriale son ami, se déclare auteur de cette
 action: il dit que c'est lui qui a tué Tagus, il se
 présente pour recevoir le coup dont Volcens al-
 loit frapper Euriale..

*Me me, adsum qui feci, in me convertite ferrum,
 O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iste nec ausus
 Nec potuit, cælum hoc & conscia sydera testor;
 Tantum infelicem nimium dilexit amicum.*

CHAPITRE XIX.

Des faux ornemens.

L'on trouve peu de personnes qui examinent
 avec jugement les choses qui se présentent.
 On

On se laisse surprendre par les apparences. Ainsi, parce que les grandes choses sont rares & extraordinaires, les hommes se forment une telle idée de la grandeur, que tout ce qui a un air extraordinaire, leur paroît grand. Ils n'estiment ensuite que ce qui n'est pas commun ; ils méprisent les manières de parler naturelles, parce qu'elles ne sont pas extraordinaires. Ils aiment les grands mots, les phrases enflées, *Sesquipedalia verba & ampullas*. Pour les éblouir, il faut seulement revêtir d'un habit étranger & magnifique ce qu'on leur propose. Ils ne rechercheront pas si sous cet habit extraordinaire il y a quelque chose de caché, qui soit effectivement grand & extraordinaire. Ce qui fait remarquer encore plus sensiblement leur sottise, c'est qu'ils admirent ce qu'ils n'entendent pas, *mirantur quæ non intelligunt* ; parce que l'obscurité a quelque apparence de grandeur, & que les choses sublimes & relevées sont ordinairement obscures & difficiles.

Les hommes ayant donc une si fausse idée de la grandeur, il ne faut pas s'étonner si les ornemens dont ils chargent leurs ouvrages, sont faux, & en si grand nombre : car enfin, comme nous avons dit ailleurs, ils ne veulent rien dire que de grand. Leur ambition les porte plus loin qu'ils ne peuvent aller, ainsi ils tombent en voulant s'élever, & crevent en voulant s'enfler. La fécondité est une marque de grandeur ; l'ardeur qu'ils ont de paroître féconds, fait qu'ils étouffent leurs pensées par une trop grande abondance de paroles. Quand quelque chose leur plaît, ils s'y arrêtent, ils la repètent : *Nesciunt quod bene cessit relinquere*. Ils sont comme ces jeunes chiens qui ne peuvent quitter leur proie, & qui s'en jouent long-temps. Il faut donner à chaque chose son étendue naturelle. Une statue dont les parties ne sont pas proportionnées, qui

354 LA RHETORIQUE, 'OU L'ART
 qui a de grandes jambes & de petits bras ; un petit
 corps & une grosse tête , est monstreuse. Le plus
 grand secret de l'éloquence est de tenir les esprits
 attentifs , & d'empêcher qu'ils ne perdent de vue le
 but où il faut les conduire. Quand on s'arrête
 trop long-temps à de certaines parties , le Lecteur
 en est si occupé , qu'il ne se souvient plus du sujet
 principal. La fécondité n'est donc pas toujours bon-
 ne. Les repletions, aussi-bien que le jeûne, cau-
 sent des maladies.

Entre les savans, on estime ceux qui ont plus
 de lecture ; la difficulté des Sciences en relève le
 prix ; on a de l'estime pour ceux qui savent l'Ara-
 be & le Persan. On n'examine pas si par le moi-
 en de ces langues on acquiert quelque rare connois-
 sance, qui ne se puisse trouver dans nos Auteurs.
 Il suffit que ceux qui ont chargé leur memoire
 de ces langues, sachent ce qu'il est difficile de
 savoir , & ce qui n'est sû que d'un très-petit
 nombre de personnes. L'ambition qu'on a de pa-
 roître savant, & de faire remarquer son érudition,
 fait donc qu'en parlant ou en écrivant on alle-
 gue continuellement les Auteurs, quoique leur
 autorité ne soit nécessaire que pour faire sa-
 voir qu'on les a lûs, & pour passer pour docte,
 comme saint Augustin le reproche à Julien.
*Quis hac audiat, & non ipso nominum festi-
 rumque conglobatarum strepitu terreatur, si est
 ineruditus qualis est hominum multitudo, & exi-
 stimet se aliquem magnum qui hac scire potuerit ?*
 On entasse du Grec sur du Latin, de l'Hebreu
 sur l'Arabe. Une sottise, lorsqu'elle est dite en
 Grec, est souvent bien reçûe : un mot Italien dans
 un discours, quelque application qu'on en fasse,
 fait passer son Auteur pour galand & poli. Si
 cette coutume n'étoit point ordinaire, nous se-
 rions aussi étonnez de cette maniere bizarre de
 par-

parler, que d'entendre un phrenetique. Ce défaut gâte un stile, & empêche qu'il ne soit net & coulant. Si c'est pour donner du poids à ses paroles qu'on allegue les Auteurs, on ne le doit faire que dans la necessité d'appuyer ce que l'on avance de l'autorité d'un Auteur de reputation. Qu'est-il besoin d'alleguer Euclide pour prouver que le tout est égal à ses parties : de citer les Philosophes pour persuader le monde qu'il fait froid l'hiver ? Je ne blâme pas toutes les citations ; au contraire, je les approuve lorsque les paroles sont belles, & qu'il est à propos de reveiller l'esprit du Lecteur par quelque diversité ; le seul excès en est blâmable.

Les sentences trop frequentes troublent aussi l'uniformité du stile. Par sentences on entend ces pensées relevées qu'on exprime d'une maniere concise, ce qui leur fait donner le nom de pointes. Je ne parle point de ces sentences pueriles & fausses qui ne contiennent rien d'extraordinaire & de particulier qu'un tour forcé, & qui n'est point naturel. Les plus belles, si elles sont placées trop près-à-près, s'étouffent, & rendent le stile raboteux ; & comme elles sont détachées du reste du discours, on peut dire d'un stile qui est chargé de ces pointes, qu'il est hérissé d'épines. Ces pensées détachées sont comme des pieces cousues & rapportées, qui étant d'une couleur différente du reste de l'étoffe, font une bizarrerie ridicule ; ce qu'il faut éviter avec grand soin ; *Curandum est ne sententia emineant extra corpus orationis expressæ, sed intexto vestibus colore niteant.* On aime à parfumer ses ouvrages de sentences, parce qu'on croit qu'on passera pour un homme d'esprit, *Facie ingenii blandiuntur.*

En effet, comme on l'experimente en ouvrant Senèque, on est charmé de cette maniere ingénieuse

nieuse de dire beaucoup de choses en si peu de paroles, & d'un tour rare & nouveau, comme quand pour exprimer l'entiere ruïne de la Ville de Lyon, qui avoit été réduite en cendre, il dit *Lugdunum quod ostendebatur in Gallia, quarsur*. On cherche à présent dans les Gaules où étoit autrefois la Ville de Lyon. Et pour marquer en peu de paroles la rapidité de son incendie, il dit : *In hac, una nox fuit inter urbem maximam, & nullam*. On rencontre dans cet Auteur à chaque page des choses admirablement dites, d'un grand sens, exprimées en peu de mots : *Quid est Eques Romanus, aut libertinus, aut servus ? Nomina ex ambitione aut ex injuriâ nata*. Mais afin que ces expressions plaisent, il faut les lire détachées de l'ouvrage ; car il en est comme de toutes les choses où l'on ne cherche que le plaisir : on s'en dégoûte bien tôt. Aussi ces pensées & ces expressions ingénieuses, qui d'ailleurs ornent un stile, le gâtent, si elles ne sont si bien enchaînées qu'elles y soient comme naturelles, & ne paroissent point étrangères : que ce soit la nature même qui les présente, qui les fasse naître. Tout ce qui est recherché, ou semble l'être, qui est tiré de loin, n'a point une certaine naïveté qui se fait aimer & estimer. Faites attention aux paroles Latines suivantes du Maître des Rheteurs, Quintilien. *Nihil videatur fictum, nihil sollicitum : omnia potius à causa quam ab Oratore profecta videantur*. Ces paroles sont du même Rheteur : *Optima minimè accersita, & simplicibus, atque ab ipsâ veritate profectis similia*. Ces paroles contiennent un grand sens ; ce sont des regles qu'il faut avoir toujours présentes pour se défendre de la corruption qui s'introduit dans l'éloquence, qu'on gâte par des affectations dans la trop

gran-

grande passion de s'exprimer avec esprit.

En parlant des ornemens, il ne faut pas oublier les portraits dont on embellit un discours, comme on fait une sale & une gallerie en y plaçant les images des Princes, des Rois, des Grands-hommes; car comme les images se peuvent détacher du lieu où elles ont été mises, aussi ce qu'on entend par portraits dans le discours, ce sont des descriptions sur lesquelles on s'arrête, & qu'on auroit pû passer. Voilà le portrait de ces flatteurs qui assiegent les Princes, & corrompent leur vertu.

Par de lâches adresses

*Des Princes malheureux nourrissent les foiblesses ;
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin ,
Et leur osent du vice applanir le chemin :
Detestables flatteurs , présent le plus funeste
Que puisse faire aux Rois la colere celeste.*

CHAPITRE XX.

Regles qu'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels.

L'On ne peut pas condamner absolument les ornemens artificiels, qui ne sont inserez dans les ouvrages que pour divertir & délasser les Lecteurs, comme nous l'avons dit ci-dessus. Ils ont leur prix; mais c'est le bon usage qu'on en fait qui le leur donne. Les regles suivantes ne seront pas inutiles pour bien user de toutes ces richesses du langage, & pour les ménager avec prudence. La premiere regle que l'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels, c'est de les appliquer en temps & lieu. Les yeux
sont

358 LA RHETORIQUE, OU L'ART
sont importuns, quand on est accablé d'affaires.
Quand une matiere est difficile, & que la diffi-
culté rend le Lecteur chagrin, il faut éviter tous
les jeux de paroles qui ne feroient qu'augmenter
son travail, le détournant de son application
serieuse. Si on ne cherche que l'utilité, l'agréa-
ble déplaît. Il y a des matieres qui ne souffrent
aucun ornement, telles que sont celles qu'on ap-
pelle dogmatiques.

Ornari res ipsa negat, contenta doceri.

Lorsque la matiere du discours est simple,
tout doit être simple. Les habits chargez de pier-
reries, & extraordinairement ornez, ne se por-
tent qu'à certaines Fêtes dans les cérémonies ex-
traordinaires. Il faut proportionner les paroles aux
choses, & avoir toujours égard à la bien-seance.
C'est pourquoi, comme le remarque saint Augus-
tin, lorsqu'on traite quelque matiere serieuse,
comme sont cel'es qui regardent la Religion, il
ne faut pas donner à ces paroles une cadence qui
leur fasse perdre beaucoup de ce poids & de cette
gravité qui les doit rendre venerables. *Cavendum
ne divinis gravibusque sententiis dum additur nume-
rus, pondus detrahatur.*

Les ornemens doivent être raisonnables, c'est-
à-dire, qu'il ne faut rien dire qui choque le
sens commun. Vous trouverez de petits esprits
qui ne se mettent pas en peine de dire une imper-
tinnence, d'avancer une chose fausse, pourvu
que ce qu'ils disent ait l'air d'une sentence; de
parler sans jugement, pourvu qu'ils fassent en-
trer une métaphore & une figure dans leur dis-
cours. Ils ne font pas de reflexion si ce qu'ils
disent est pour ou contre eux. S'ils peuvent faire
une antithese, une repetition, une cadence qui
flat

flâte les sens, n'importe qu'ils blessent la Raison, ils sont satisfaits de leur esprit. On doit être convaincu qu'il n'y a rien de beau qui ne soit raisonnable, & si on estime quelquefois ces faux ornemens, c'est qu'on se laisse éblouir par leur faux brillant, & étourdir par un certain bruit qui ne signifie rien ; ou pour le dire franchement c'est qu'on a l'esprit petit. Une ame élevée aime, & cherche dans le discours la vérité, & non pas des paroles. *Bonorum ingeniorum insignis est indoles, in verbis verum amare, non verba.* Je ne puis estimer un discours dont le son flâte les oreilles, lorsque les choses choquent le bon sens, disoit S. Augustin. *Nullomodo mihi sonat disertè, quod dicitur ineptè.*

Les ornemens sont raisonnables lorsque la vérité n'est point choquée, c'est-à-dire, que toutes les expressions dont on se sert, ne donnent que des idées véritables. Ceux qui veulent éblouir, ne parlent jamais naturellement ; leurs paroles font paroître tout ce qu'ils disent si extraordinaire, qu'il n'y a point de vraisemblance. Pour rendre ce défaut sensible, je rapporterai ici un passage de Vitruve, qui est admirable pour cela. Ce judicieux Architecte se plaint de ce que dans la peinture l'on ne prenoit plus pour modele les choses comme elles sont dans la vérité. On met, dit-il, pour colonnes des roseaux ; on peint des chandeliers qui portent de petits châteaux ; desquels, comme si c'étoient des racines, il s'éleve quantité de branches délicates, où l'on voit des figures assises, & sortir de leurs fleurs des demi-figures, les unes avec des visages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux, qui sont des choses qui ne sont point, & qui ne peuvent être, comme elles n'ont jamais été. Les nouvelles fantaisies prévalent de telle sorte, qu'il ne se trouve presque per-

personne qui soit capable de découvrir ce qu'il y a de bon dans les Arts. & qui en puisse juger. Car quelle apparence y a-t-il que des roseaux soutiennent un toit; qu'un chandelier porte des châteaux; que de foibles branches portent les figures qui y sont comme à cheval, & que d'une fleur il puisse naître des moitez de figures? Pour moi (dit Vitruve) je crois qu'on ne doit point estimer la peinture si elle ne représente la vérité. Ce n'est pas assez que les choses soient bien peintes, il faut aussi que le dessein soit raisonnable, & qu'il n'ait rien qui choque le bon sens. Il faut appliquer à l'éloquence ce que Vitruve dit ici de la peinture. Quand on parle, il faut prendre la vérité pour modele, & il ne faut pas, pour donner plus d'éclat aux choses, les représenter autres qu'elles sont.

C'est donc à quoi il faut travailler, que les choses paroissent ce qu'elles sont; simples, si elles sont simples. Philostrate louant un tableau où étoient représentés les chevaux d'Amphiaras, dit que le Peintre les avoit représentés baignés de leur sueur, & couverts d'une poussière qui les rendoit moins agréables, mais plus ressemblans à ce qu'ils étoient; *Deformiores, sed veriores*. Il y a des personnes à qui tout est égal, qui habillent tout le monde magnifiquement; c'est-à-dire, qu'ils parlent sur un même ton des grandes & des petites choses, & prodiguent partout les ornemens de l'élocution. D'où vient cela? C'est qu'il est aisé d'employer de riches couleurs, & qu'il est difficile de tirer les traits propres d'un objet qu'on veut peindre. C'est ce qu'Apellès disoit à un jeune Peintre; N'ayant pu faire Helene aussi belle qu'elle est, vous l'avez fait riche.

Je dis donc encore, qu'il ne faut rien estimer ni dire que ce qui est véritable: il le faut faire d'une

d'une maniere noble, rare, nouvelle, qui attire l'attention; mais que la verité s'y trouve. C'est en quoi pechent les Vers suivans de Racan sur Marie de Medecis.

*Paissez, cheres brebis, jouissez de la joye
Que le Ciel vous envoie.
A la fin sa clemence a pitié de nos pleurs.
Allez dans la campagne, allez dans la prairie;
N'épargnez point les fleurs;
Il en revient assez sous les pas de Marie.*

Cela n'est fondé sur aucune verité. C'est une flaterie ridicule. Je sai qu'on dit que c'est une allusion à ce que quelques anciens Poëtes ont dit: Cette allusion ne me paroît pas fort ingénieuse, ni à propos; car ce n'est pas louer une Reine que de lui attribuer ce quelle fait ne lui pouvoir convenir. On dit que dans l'Epigramme suivante sur l'incendie du Palais, le faux y domine, & que le vrai n'y a nulle part: cela ne me paroît pas.

*Certes l'on vit un triste jeu,
Quand à Paris Dame Justice
mit le Palais tout en feu
Pour avoir trop mangé d'épices.*

Cette allusion fait appercevoir un reproche réel qu'on fait aux Juges de prendre trop d'Epices.

Avant que de penser en aucune maniere aux ornemens, il faut travailler à rendre utile ce qu'on doit dire, choisissant des expressions qui puissent imprimer dans l'ame les pensées & les mouvemens qu'on en veut donner. Après, si la bien-seance le permet, on peut travailler à rendre agréable ce qu'on a dit utilement. Un sage Architecte songe premie-

Q

re-

rement à jeter de bons fondemens; il élève des murailles capables de soutenir le faite de la maison qu'il bâtit. S'il veut que son ouvrage soit agréable à la vue, il y ajoute des ornemens. Mais remarquez que tous ces ornemens qui pourroient être retranchez, c'est-à-dire, qui ne sont pas absolument utiles, ne sont placez qu'après qu'il a travaillé à la solidité de l'édifice. Les colonnes de marbre qui ne se mettent que pour l'ornement, ne se placent que lorsque le corps de l'ouvrage est achevé. Ce n'est qu'après ce temps-là qu'on taille les ornemens, & qu'on pose les statues.

Nous pouvons prouver la même chose par une comparaison du corps humain, dans lequel il semble que la nature établit les os pour le soutenir & fortifier, avant que de le couvrir d'une belle peau qui le rend agréable. C'est ce que dit Seneque: *In corpore nostro ossa, nervique & articuli, firmanienta totius, & vitalia minimè speciosa visu, prius ordinantur; deinde hæc, ex quibus omnis in faciem aspectumque decor est: post hæc omnia, qui maximè oculos rapit color, ultimus perfectò jam corpore assumitur.*

Enfin, la raison demande qu'on garde quelque modération dans les ornemens. Ils ne doivent pas être trop fréquens. Les grandes douceurs sont fades. Il n'y a rien de plus beau que les yeux; mais si dans un visage il y en avoit plus de deux, au lieu de plaire, il feroit peur. La confusion des ornemens empêche qu'un discours ne soit net; & ce que je vous prie de remarquer comme un des plus importans avis que j'aye donné dans ce Traité, c'est que l'excès des ornemens fait que l'esprit des Auditeurs, qui en est entièrement occupé, ne s'applique point aux choses. Cela arrive assez souvent dans les Panegyriques, où les Orateurs prodiguent leur éloquence, & jettent à pleines mains toutes les fleurs de l'art. L'Auditeur se retire plein d'admiration pour celui qui a parlé,

parlé, & à peine pense-t-il à celui dont on a fait le Panegyrique. On doit toujours dans chaque chose en rechercher la fin. Quand on veut arriver où l'on s'est proposé d'aller, on choisit un beau chemin, mais qui y conduise. Lorsque les feuilles couvrent les fruits, & les empêchent de meurir, on les ôte, sans avoir égard qu'on dépouille l'arbre de ses ornemens.

Il y a des esprits si petits, qu'ils n'effilent que les bagatelles: ils ne font point d'attention à ce qui est solide, si on ne retire de devant leurs yeux ce qui les amuse, comme on ôte aux enfans les jouets qui les arrêtent trop. C'est ce que fit Protogene, qui ayant apperçu qu'une perdrix qu'il avoit peinte dans un de ses Tableaux pour ornement, attiroit les yeux du peuple, & l'empêchoit de considerer ce qui le meritoit plus, resolut de l'effacer. Elle étoit si bien peinte, cette perdrix, que les veritables perdrix s'approchoient d'elle comme d'une de leurs compagnes: Mais il voulut ôter au peuple cet amusement, pour tourner ailleurs ses yeux. Il gagna les Officiers du Temple où étoit placé son Tableau, & y étant entré secretement, il l'effaça.

C'est pour cette même raison que le Saint-Esprit qui conduisoit la plume des Ecrivains sacrez, n'a pas permis qu'ils employassent cette éloquence pompeuse des Orateurs profanes, qui arrête les yeux, & fait que l'on ne considere que les superbes paroles dont les choses sont revêtues. Les saintes Ecritures ne nous ont pas été données pour entretenir notre vanité, mais pour remplir le vuide de notre ame. Ceux qui ne recherchent dans les Livres qu'un divertissement sterile, les méprisent; ceux qui aiment les choses, trouvent de quoi se remplir dans ces Livres divins. Un seul Pseaume de David vaut mieux que toutes les Odes de Pindare, d'Anacreon, & d'Horace; Demosthene & Cicéron ne méritent

364 LA RHETORIQUE, OU L'ART
pas d'être comparez à Isaïe. Tous les Livres de
Platon & d'Aristote n'égalent par un seul Chapitre
de S. Paul. Car enfin, les paroles ne sont que des
sons: on ne doit pas préférer le plaisir que peut
donner l'harmonie de ces sons, à celui de la con-
noissance solide de la Verité. Pour moi, je n'esti-
me l'Art de parler, que parce qu'il contribue à
la faire connoître, qu'il la tire, pour ainsi dire,
du fond de l'esprit où elle étoit cachée; qu'il la
développe, qu'il l'expose aux yeux. C'est ce qui
m'a porté à travailler avec soin à cet Art qui pour
cette raison m'a paru si utile & si nécessaire.





LA
RHETORIQUE
OU

L'ART DE PARLER.

LIVRE CINQUIEME.



CHAPITRE PREMIER.

*C'est un Art que de savoir parler de maniere qu'on persuade. Ce qu'il faut faire pour cela.
Projet de ce Livre.*

L'Idée de la Rhetorique comprend l'Art de persuader, aussi-bien que celui de parler. L'on n'étudie la Rhetorique que pour parler de maniere qu'on fasse ce qu'on desire en parlant, & ce qu'on desire, c'est de persuader. Ainsi il est évident que la Rhetorique, qui est l'Art de parler, doit enseigner les moyens de persuader. Ces moyens ne consistent pas seulement en des paroles. Il y a des manieres de gagner les cœurs, & de les remuer. C'est particulièrement de ces manieres que je dois traiter dans ce dernier Livre, où je renfermerai les choses

366 LA RHETORIQUE, OU L'ART
qui se trouvent dans les Rhetoriques ordinaires, &
dont je n'ai point encore parlé.

Ce n'est pas seulement en prêchant & en plaidant qu'on veut persuader ; on a cette intention dans toutes les occasions où l'on parle. Car nous desirons qu'on croie que les choses sont comme nous le disons, ou au moins si nous rapportons les jugemens des autres, nous voulons qu'on soit persuadé que le rapport que nous faisons est fidele. C'est pour cela que la Rhetorique est très-utile ; & si effectivement elle pouvoit donner des moyens sûrs pour persuader, il n'y auroit aucun autre art qui fût d'un plus grand usage dans la vie. Mais je fais voir qu'il faut plus de connoissance que la Rhetorique n'en donne, pour persuader les hommes en toutes rencontres. Les Maîtres de Rhetorique ne se sont appliquez qu'à donner quelques preceptes pour persuader des Juges en plaidant dans un Barreau. Ils ne se sont attachez qu'à suivre ce que les anciens Payens ont écrit, qui n'ayant point d'autres Orateurs que des Avocats, leur Rhetorique n'étoit occupée qu'à leur donner des preceptes. Quoique je ne juge pas ce qu'ils disent là-dessus fort utile aux Avocats mêmes, je le rapporte sommairement, mais de telle sorte que si on compare cette Rhetorique avec les autres, on trouvera que ce que j'en dis, est plus que suffisant, & que je m'applique plus qu'aucun autre à donner les véritables moyens de persuader. Ce qu'on trouve en ces Rhetoriques, ne sert presque point pour cette fin. Voilà les preceptes que les Rheteurs donnent pour persuader.

Il faut trouver les moyens de faire tomber dans son sentiment ceux qui sont dans un sentiment contraire ; mettre en ordre ce que l'on a trouvé, & employer les paroles propres pour s'exprimer. Il faut enfin apprendre par mémoire ce que l'on a écrit, pour

pour le prononcer ensuite. Ainsi l'Art de persuader a, dit-on, cinq parties. La premiere est l'invention des moyens propres pour persuader: la seconde la disposition de ces moyens: la troisieme l'élocution: la quatrieme la memoire: la cinquieme la prononciation.

Si on conteste une verité de bonne foi, si ce n'est point l'interêt, ni la mauvaise humeur, ni la passion qui aveuglent, & qui empêchent qu'on ne se rende, il n'est besoin que de bonnes preuves, qui levent toutes les difficultez, & qui dissipent par leur clarté les obscuritez qui cachent la verité. Mais lorsqu'on a affaire à des gens qui ne l'aiment pas, qu'il s'agit de leur persuader une chose qui choque leur inclination, & dont leurs passions les éloignent, la Raison seule ne suffit pas: l'adresse est necessaire. Dans cette occasion il faut faire deux choses. Premièrement, il faut étudier leur humeur & leur inclination pour les gagner. En second lieu, puisque chacun juge selon sa passion, qu'un ami a toujours raison, qu'un ennemi est toujours coupable, il faut leur inspirer des mouvemens qui les fassent tourner de notre côté. Ainsi les Maîtres de l'Art reconnoissent trois moyens de persuader, les argumens ou les preuves, les mœurs, & les passions. Il faut trouver des preuves, il faut parler conformément à l'inclination de ceux que l'on veut gagner, il faut exciter les passions dans leur esprit, qui les fassent pencher du côté où l'on veut les conduire. C'est ce que nous allons voir en détail. Nous parlerons premierement de l'invention des preuves.

CHAPITRE II.

Première partie de l'Art de persuader, qui est l'invention.

LA clarté est le caractère de la Verité, l'on ne peut douter d'une vérité claire. Lorsque son évidence est dans le dernier degré, les plus opiniâtres sont obligez de quitter les armes, & de s'y soumettre. Personne osera-t-il nier que le tout ne soit plus grand que sa partie: que les parties prises ensemble n'égalent leur tout? Quelquefois on détourne la vue pour ne pas appercevoir des vérités claires qui blessent. Mais enfin, lorsque leur éclat, malgré toutes nos suites, vient à frapper nos yeux; il faut se rendre, & la langue ne peut démentir l'esprit. Pour persuader ceux qui nous contestent quelque proposition, parce qu'elle leur semble douteuse & obscure, il faut se servir d'une ou de plusieurs propositions, qui ne souffrent aucune difficulté, & leur faire voir que cette proposition contestée est la même que celles qui sont incontestables. Les Juges de Rome doutoient si Milon avoit commis un crime en tuant Claudius. Ils ne doutoient point qu'il ne fût permis de repousser la force par la force. Cicéron voulant donc prouver l'innocence de l'accusé, il leur étala ces deux propositions: *qu'on peut tuer celui qui nous veut ôter la vie, que Claudius vouloit ôter la vie à Milon.* L'une est claire, l'autre est obscure: l'une contestée, l'autre reçue; étant bien éclaircies, la conséquence étoit claire & certaine, que Milon en tuant Claudius, n'avoit fait que repousser la force par la force, ce qui étoit excusable.

C'est

C'est à la premiere partie de la Philosophie, qu'on appelle *Logique*, à donner les regles du raisonnement. C'est pourquoi, vous pouvez commencer à reconnoître dès l'entrée de ce discours, que pour traiter l'Art de persuader dans toute son étenduë, il faudroit embrasser plusieurs autres Arts, ce qui ne se pourroit faire sans confusion. La matiere de l'Art de persuader n'est point limitée. Cet Art se fait paroître dans les Chaires de nos Eglises, dans le Barreau, dans toutes les negociations, dans les conversations. En un mot, le but que nous avons dans tout le commerce de la vie, est de persuader ceux avec qui nous traitons, & de les faire tomber dans nos sentimens. Pour être donc parfait Orateur, & parler utilement sur toutes les matieres qui se presentent, comme les Rheteurs prétendent que leurs disciples le peuvent faire, il faudroit posséder toutes les connoissances, & n'ignorer rien. Car enfin, un homme n'est capable de raisonner que lorsqu'il connoît à fond le sujet sur lequel il parle, & qu'il a l'esprit plein de veritez constantes, de maximes indubitables, dont il peut tirer des consequences propres à décider la question qui est agitée. Par exemple, un Theologien raisonne bien, & persuade lorsqu'il tire des saintes Ecritures, des Peres, des Conciles, & de la Tradition, les témoignages propres pour faire voir que son sentiment a toujours été celui de l'Eglise.

CHAPITRE III.

Des lieux communs d'où l'on peut tirer des preuves generales.

ON ne se remplit l'esprit de veritez certaines sur les matieres qu'on est obligé de traiter que par de serieuses meditations, & par de longues études, dont peu de gens sont capables, La science est un fruit environné d'épines, qui éloigne de lui presque tous les hommes. Ainsi s'il n'étoit permis de parler que de ce que l'on fait, la plupart de ceux mêmes qui font métier de haranguer, seroient obligez de se taire. Pour remedier à une necessité qui seroit si fâcheuse à plusieurs Déclamateurs, on a trouvé des moyens courts & faciles de discourir sur des sujets entierement inconnus. On distribue ces moyens en certaines classes qu'on appelle lieux communs, parce qu'ils sont exposez au public, & que chacun y peut prendre librement des preuves, pour prouver avec abondance tout ce qui lui sera contesté, quoiqu'il ignore d'ailleurs la matiere sur laquelle il dispute. Les Logiciens parlent de ces lieux communs dans la partie de la Logique qu'ils appellent la *Topique*. J'expliquerai en peu de paroles l'artifice de ces lieux. Ensuite nous verrons quel jugement on en doit faire.

Les lieux communs ne contiennent proprement que des avis généraux, qui font ressouvenir ceux qui les consultent, de toutes les faces par lesquelles on peut considerer un sujet : ce qui peut être utile, parce qu'envisageant une matiere de tous côtez, on trouve sans doute avec plus de facilité tout ce que l'on en peut dire. On peut re-

gar-

garder une chose par cent endroits differens: cependant il a plu aux Auteurs de la Topique de n'établir que seize lieux communs.

Le premier de ces lieux est le *Genre*; c'est-à-dire, qu'il faut considerer dans un sujet ce qu'il a de commun avec tous les autres sujets semblables: Si on parle de faire la guerre contre le Turc, on pourra considerer la guerre en general, & tirer des preuves de cette generalité.

Le second lieu est appellé *Difference*, il faut examiner ce qu'une question a de particulier.

Le troisieme est la *Définition*; c'est-à-dire, qu'il faut considerer toute la nature du sujet. Le discours qui exprime la nature d'une chose, est la définition de cette chose.

Le quatrieme lieu est le *Dénombrement des parties*, que le sujet que l'on traite contient.

Le cinquieme, l'*Etymologie* du nom du sujet.

Le sixieme, les *Conjugez*, qui sont les noms qui ont liaison avec le nom de sujet, comme ce nom, *amour*, a liaison avec tous ces autres noms, *aimer*, *aimant*, *amitié*, *aimable*, *ami*, &c.

On peut considerer que les choses dont il est question, ont quelque *ressemblance*, ou *dissémbance*. Ces deux considerations sont le septieme & le huitieme lieu.

On peut faire quelque comparaison, & dans cette comparaison remarquer toutes les choses auxquelles le sujet dont on parle est opposé: Cette comparaison & cette opposition, sont le neuvieme & le dixieme lieu.

L'onzieme lieu est la *Repugnance*; c'est-à-dire, qu'en examinant une chose, il faut prendre garde à celles qui lui repugnent, pour découvrir les preuves que cette vûe peut fournir.

Il est très-important de considerer toutes les *circonstances* de la matiere proposée. Or, ces

372 LA RHETORIQUE, OU L'ART
circonstances ont ou précédé, ou accompagné, ou
suivi la chose dont il est question; ainsi ces cir-
constances sont distribuées en trois lieux, qui sont
le douzieme, le treizieme, & le quatorzieme lieu.
Toutes les circonstances qui peuvent accompagner
une action, sont comprises dans ce vers Latin.

*Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo,
quando.*

C'est-à-dire qu'il faut examiner quel est l'auteur
de l'action; quelle est cette action; où elle s'est
faite; par quels moïens, pourquoi, comment,
quand.

Le quinzieme lieu est *l'Effet*: le seizieme, *la
Cause*; c'est-à-dire, qu'il faut avoir égard aux
effets dont la chose que vous traitez, peut être
la cause, & aux choses dont elle-même est l'ef-
fet.

Ces lieux communs fournissent sans doute une
ample matiere de discourir. Ces considerations dif-
ferentes font que l'on apperçoit plusieurs preuves:
& cette methode pourroit rendre seconds les esprits
les plus steriles. Je n'examine pas à présent si cet-
te fécondité est loüable ou inutile. Selon cette
methode, si on parle contre un parricide, on
s'étend sur le parricide en general, & on rappor-
te ce qui est commun à l'accusé, & à tous les
autres parricides: & après on descend aux cir-
constances du parricide: on en représente la noir-
ceur d'une maniere étendue, par des défini-
tions, par des descriptions, par des dénombreme-
ns. Quelquefois l'Etymologie du nom de la
chose sur laquelle on parle, & les autres noms
qui ont liaison avec celui-là, donnent sujet de
parler, & font trouver de bonnes preuves. On
peut discourir long-temps de l'obligation que les
Chré-

Chrétiens ont de bien vivre, en les faisant ressouvenir du nom qu'ils portent.

Les grands discours sont grossis par les similitudes, les dissimilitudes, les comparaisons, qui servent à éclaircir une difficulté, & mettre une vérité obscure dans un grand jour. En un mot, quand on veut circonstancier une action, rapporter ce qui l'a précédé, & ce qui s'en est ensuivi, les circonstances qui l'ont accompagnée, ce qui l'a causé, ce qu'elle a produit: on laisseroit plutôt ses Auditeurs, qu'on ne manqueroit de matière.

● CHAPITRE IV.

Des lieux propres à certains sujets d'où se peuvent tirer des preuves.

CES lieux dont nous venons de parler, sont appelés communs, parce qu'ils fournissent des preuves pour toutes les causes: il y a d'autres lieux qui sont propres à certains sujets. Avant que de parler de ceux-ci, il faut considérer qu'il y a deux sortes de questions: la première s'appelle Thèse; la seconde Hypothèse. Thèse, c'est une question qui n'est point déterminée par aucune circonstance: soit du lieu, soit du temps, soit de la personne, comme si on doit faire la guerre. Hypothèse, c'est une question finie & circonstanciée, comme est celle-ci, s'il faut faire la guerre avec le Turc en Hongrie cette année, &c. Or, toutes ces questions se peuvent rapporter à trois genres. Car l'on délibère si on doit faire une action, ou l'on examine quel jugement on doit faire de cette action, ou on loue, ou on blâme cette action. Le premier genre

Q. 7

s'ap-

374 LA RHETORIQUE, OU L'ART
s'appelle *Délibératif*; le second genre *Judiciaire*:
le troisieme genre *Démonstratif*. Chacun de ces
genres a ses lieux propres, c'est-à-dire, comme
nous avons dit pour chacun de ces genres, on
donne de certains avis; comme pour le Déli-
beratif, selon qu'on voudra conseiller d'entre-
prendre une action ou de la quitter, il faut fai-
re voir quelle est utile ou inutile; nécessaire, ou
qu'elle ne l'est pas; qu'elle est possible ou impos-
sible; que l'événement en sera avantageux, ou
fâcheux: que l'entreprise est juste ou injuste.

Une question dans le genre judiciaire peut être
considérée en l'un de ces trois états. Ou l'on ne con-
noît pas l'auteur de l'action qui fait le sujet du dis-
cours: & pour lors, parce que l'on s'efforce de dé-
couvrir cet auteur par des conjectures, cet état est
appelé état de *conjectures*. Si l'Auteur est connu,
on examine quelle est la nature de l'action: par
exemple, un voleur a pris dans un Temple les co-
ffres qu'un particulier y avoit mis en dépôt, on exa-
mine si cette action doit être appelée ou sacrilège,
ou un simple vol: on cherche la définition de ce
crime: ainsi cet état s'appelle l'état de la *définition*.
Le troisieme état est appelé l'état de la *qualité*; par-
ce qu'on examine la qualité de l'action; si elle est
juste, ou injuste.

Pour le premier état, il faut considérer si celui
qu'on soupçonne a voulu faire une telle action,
s'il l'a pu, & si on en a quelque marque. On
considère quelle est sa volonté, en considérant s'il
avoit quelque intérêt à commettre cette action; sa
puissance, par la considération de sa force, de ses
moyens. On reconnoît s'il est effectivement auteur
de l'action proposée, par les circonstances de cette
action, comme s'il a été trouvé seul dans le lieu
où elle s'est faite; si avant ou après cette action
il a fait ou dit quelque chose qui le puisse faire
soup-

soupçonner raisonnablement. Pour le second état, il faut simplement considerer la nature de cette action. Tout ce qu'on en peut dire, dépend de la connoissance particuliere que l'on en a. Pour le troisieme état, on consulte la raison, les loix, la coûtume, les prejugez, les conventions, l'équité.

Dans le genre Démonstratif, pour louer ou blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal. Il y a trois sortes de biens dans l'homme ; les uns regardent le corps, les autres l'esprit, les autres dépendent de la fortune. Les biens du corps sont, une patrie glorieuse, une naissance noble, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté. Les biens de l'esprit sont, les vertus, la sagesse, la prudence, la science, & les autres vertus & bonnes qualitez. Les biens de la fortune sont, les richesses, les dignitez, les charges, &c.. Remarquez que dans ces dénom-
brements je rapporte les sentimens des autres.

Tous les lieux propres & communs à chacun des trois genres dont nous avons parlé, sont appelez interieurs ou intrinseques, pour les distinguer de ceux qu'on nomme extérieurs ou extrinseques, qui sont quatre ; sçavoir, les loix, les témoignages, les transactions, les réponses de ceux que l'on met à la torture. L'Orateur n'a pas besoin de chercher ces preuves ; celui qui donne une cause à plaider, met entre les mains de son Avocat ses pièces, ses contrats, ses transactions ; produit les dépositions des témoins, & les réponses de ceux qui ont été appliqués à la torture.

CHAPITRE V.

Reflexion sur cette Methode des lieux.

VOilà en peu de paroles quel est l'art de trouver des argumens sur toutes sortes de matieres, que les Rheteurs ont coûtume d'enseigner, & qui fait la plus grande partie de leur Rhetorique. C'est à vous à juger de l'utilité de cette methode. Le respect que j'ai pour les Auteurs qu'il ont louée, m'a obligé d'en faire un abrégé, & de vous en faire connoître le fond. On ne peut douter que les avis qu'elle donne, n'ayent quelque utilité: ils font prendre garde à plusieurs choses dont on peut tirer des argumens; ils montrent comme l'on peut tourner un sujet de tous côtez, & l'envisager par toutes ses faces. Ainsi ceux qui entendent bien la Topique, peuvent trouver beaucoup de matiere pour grossir leur discours, il n'y a rien de sterile pour eux; ils peuvent parler surtout ce qui se presente autant de temps qu'ils le voudront, comme nous l'avons dit.

Ceux qui méprisent la Topique, ne contestent point sa fécondité. Ils demeurent d'accord qu'elle fournit une infinité de choses; mais ils soutiennent que cette fécondité est mauvaise, que ces choses sont triviales, & que par conséquent la Topique ne fournit que ce qu'il ne faudroit pas dire. Si un Orateur, disent-ils, connoît à fond le sujet qu'il traite, s'il est plein de maximes incontestables, par lesquelles il peut resoudre toutes les difficultez qui s'élevent sur ce sujet; si c'est une question de Theologie, & qu'il soit Théologien; par la connoissance qu'il a des Peres, des Conciles, des saintes Ecritures, il appercevra d'abord si le

dog-

dogme qu'on a proposé est Herétique ou Catholique. Il ne sera pas nécessaire qu'il consulte la Topique, qu'il aille de porte en porte frapper à chacun des lieux communs, où il ne pourroit trouver les connoissances nécessaires pour décider la question présente. Si un Orateur ignore le fond de la matière qu'il traite, il ne peut atteindre que la surface des choses, il ne touchera point le nœud de l'affaire; de sorte qu'après avoir parlé longtemps, son adversaire aura sujet de lui dire ce que disoit saint Augustin à celui contre qui il écrivoit: Laissez ces lieux communs qui ne disent rien, dites quelque chose, opposez des raisons à nos raisons, & venant au point de la difficulté, établissez votre cause, & tâchez de renverser les fondemens sur lesquels je m'appuie. *Separatis locorum communium nugis, res cum re, ratio cum ratione, causa cum causa confingat.*

Si on veut dire en faveur des lieux communs, qu'à la vérité ils n'enseignent pas tout ce qu'il faut dire, mais qu'ils aident à trouver une infinité de raisons qui se fortifient les unes les autres: ceux qui prétendent qu'ils sont inutiles, répondent, & je serois bien de leur avis, que pour persuader il n'est besoin que d'une seule preuve qui soit forte & solide, & que l'éloquence consiste à étendre cette preuve, & la mettre en son jour, afin qu'elle soit apperçûë. Car enfin, il le faut avouer, les preuves sont foibles qui sont communes aux accusez, & à ceux qui accusent, dont on se peut servir pour détruire & pour établir. Or, celles qui se tirent des lieux communs sont de cette nature: ce sont de mauvaises herbes qui étouffent la bonne semence.

Cet Art est donc dangereux pour les personnes qui n'ont qu'un petit savoir, parce qu'ils se contentent de ces preuves qui se trouvent facilement,

&

& qu'ils ne prennent pas la peine d'en chercher d'autres qui soient plus solides. Un homme d'esprit, en parlant de cette methode que Raimond Lulle a traitée d'une maniere particuliere, dit que c'est un Art qui apprend à discourir sans jugement des choses qu'on ne fait point, ce qui est un défaut indigne d'un homme raisonnable. J'aimerois mieux, dit Cicéron, être sage, & ne pouvoir parler, que d'être parleur & être impertinent. *Mallem indiseratam sapientiam, quam stultitiam loquacem.* Ajoutez que dans toutes sortes de discours il faut absolument retrancher tout ce qui ne peut servir à la resolution de la difficulté. Après un tel retranchement, je crois qu'il resteroit peu de choses que la Topique auroit fournies.

CHAPITRE VI.

Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la Verité qui persuade.

CE ne sont point les seules paroles, ni l'abondance des choses qui persuadent; c'est pourquoy, tout ce qui se tire des lieux communs ne peut être utile qu'aux jeunes gens, qui n'étant pas capables de trouver des raisons solides, connues seulement de ceux qui ont étudié à fond les matieres, ont besoin de ce secours pour pouvoir faire leurs déclamations de College. C'est pour cela que les Maîtres qui se serviront de cet ouvrage, pourront traiter cette methode des lieux avec plus d'étendue, donnant sur chacun des exemples qui se trouvent dans plusieurs Livres de Rhétorique. Il y en a de beaux: car quoique les grands Orateurs ne s'amusent pas à consulter les lieux communs,

muns, cependant on peut rapporter tout ce qu'ils disent à quelqu'un de ces lieux communs. Ciceron n'étoit point allé frapper à la porte du douzieme, du treizieme & du quatorzieme lieu, lorsque pour faire voir que Roscius n'avoit pas été capable de commettre les crimes effroyables dont on l'accusoit, il dit : *Qua in re pratero illud, quod mihi maximo argumento ad hujus innocentiam poterat esse, in rusticis moribus, in victu arido, in hac horridâ inculsâque vitâ illiusmodi maleficia gigni non solere. Ut non omnem frugem, neque arborem in omni agro reperire possis : sic non omne facinus in omni vitâ nascitur. In urbe luxuries creatur : ex luxuriâ existat avaritia necesse est, ex avaritiâ erumpat audacia : inde omnia scelera, ac maleficia gignuntur. Vita autem rustica quam & agrestem vocas, parsimonia, diligentia, justitia magistra est.* Ciceron dans ce lieu presse l'accusateur de Roscius, & fait voir par toutes les circonstances possibles, qu'il n'a point tué son propre pere, comme on l'en accusoit.

On trouve assez de ces exemples dans les Rhetoriques ordinaires. Je crois devoir m'appliquer à des choses plus utiles. Ce que je vais dire dans ce Chapitre, appartient à la Logique ; mais je ne puis me dispenser de le rapporter, parce que cela est nécessaire pour découvrir les fondemens de l'Art que j'entreprends d'expliquer.

L'homme est fait pour connoître. Nous ne pourrions vivre, ni arriver à notre fin, qui est la félicité, si nous étions sans connoissance. Il est pareillement nécessaire que nous puissions connoître les choses comme elles sont, & que nous ne nous trompions pas. La capacité que nous avons de savoir, nous seroit désavantageuse, si nous n'avions aucun moyen de distinguer la vérité d'avec la fausseté. On peut bien concevoir que l'homme use
mal

mal de ses facultez ; mais on ne peut pas penser que la nature dont Dieu est l'Auteur, soit d'elle-même mauvaise : toutes les inclinations vraiment naturelles sont donc bonnes, & nous ne pouvons manquer en les suivant. Voilà un principe dont il faut voir les conséquences, par rapport à ce que nous cherchons.

L'expérience fait connoître qu'il y a des connoissances claires, auxquelles nous nous sentons comme forcez de consentir. Je ne puis point douter que je n'existe, que je n'aye un corps, qu'un & deux ne soient pas trois. Ainsi toutes les fois que je sentirai que ma nature m'oblige de consentir à ce qui m'est proposé avec une pareille clarté, c'est-à-dire que je me trouve également engagé de consentir, je puis croire que je ne me trompe pas. Car si je me trompois, ce seroit la nature qui me tromperoit, puisque ce seroit elle qui m'engageroit dans l'erreur. Nous n'avons aucun lieu de nous défier de la bonté de celui qui nous a faits ainsi nous devons être certains que les choses sont comme nous les connoissons, lorsque notre connoissance est si évidente que nous ne pouvons pas suspendre notre consentement. La clarté est donc le caractère de la Vérité, c'est-à-dire, que toute connoissance évidente est conforme à la chose qui est connue, & par conséquent qu'elle est vraie : la vérité est un rapport de conformité ; c'est ainsi qu'elle persuade. Comme nous sommes tellement faits que la volonté suit le bien, & que c'est par le plaisir que nous sentons, que nous desirons le bien, l'esprit suit de même la vérité ; & il est attiré par la clarté, comme la volonté l'est par le plaisir ; c'est lui qui nous fait agir, & ce qui nous persuade, c'est la vérité.

Mais outre que l'homme étant libre, il peut détourner son esprit de la considération d'une vérité,

& par consequent empêcher que la clarté ne le persuade; il peut, sans bien écouter la nature, donner son consentement, comme il peut aimer une chose avant que d'avoir reconnu certainement qu'elle est capable de lui procurer un véritable plaisir. L'apparence du bien trompe & engage: la seule apparence de la vérité éblouit pareillement. On ne se veut pas donner la peine d'écouter la nature, de sonder ses inclinations véritables. D'abord on consent, sans examiner si elle nous y oblige: ce qu'il faudroit faire pour éviter l'erreur, comme pour juger sans erreur si le sucre est doux, on le met sur la langue, on le goûte, on fait attention à ce qu'on sent, ou à ce que la nature nous fait sentir. Le peuple qui ne raisonne point, est sujet à cette erreur. Ce n'est presque jamais la vérité qui le persuade, ce n'est que la vraisemblance qui le détermine, de la même manière qu'il ne cherche que les biens apparens, & qu'il les préfère aux biens réels & solides.

Il n'est pas inutile à un Orateur qui doit s'accommoder à la foiblesse de ses Auditeurs, de considérer en quoi consiste cette vrai-semblance qui persuade le peuple, puisque pour le persuader ce n'est pas assez de lui proposer la vérité. Il n'arrive que trop souvent qu'il n'est pas capable de l'appercevoir. Il n'a que les yeux du corps ouverts; & il seroit nécessaire qu'il ouvrit les yeux de l'esprit. Arrêtons-nous un peu ici.

Nous expérimentons que nous sommes tristes ou joyeux, selon que notre conscience nous rend témoignage que nous nous sommes trompez; ou que nous sommes exempts d'erreur. Un homme qui sent que sa cause ne vaut rien, est abattu. S'il se sent coupable, il est triste. Au contraire il parle avec confiance quand il a pris le bon parti. Il est gai, il ose attaquer ses ennemis, & il les insulte.

Voilà

Voilà ce qui arrive ordinairement quand on suit la nature, & qu'on ne combat pas ses sentimens. C'est pourquoy, pour persuader le peuple qu'on dit vrai, il suffit de parler avec un discours encore plus hardi que son adverfaire; il n'y a qu'à crier plus fort, & lui dire plus d'injures qu'il n'en dit pas, se plaindre de lui plus aigrement; proposer tout ce que l'on avance comme des oracles, se railler de ses raisons comme si elles étoient ridicules, pleurer s'il en est besoin, comme si on avoit une véritable douleur que la vérité qu'on défend fût attaquée & obscurcie. Ce sont là les apparences de la vérité. Le peuple ne voit gueres que ces apparences, & ce sont elles qui le persuadent.

Les Déclamateurs n'étudient guere que cette vraisemblance; & c'est là leur différence d'avec un véritable Orateur qui aime la vérité. Comme le peuple n'examine point, qu'il juge par la couleur sous laquelle paroissent les choses, le Déclamateur ne pense qu'à donner cette couleur qui trompe. Le véritable Orateur instruit, il aide son Auditeur à découvrir la Vérité. Il ne néglige pas de se servir de tout ce qui peut toucher le peuple; & c'est pour cela qu'il allegue quelquefois des raisons foibles en elles-mêmes, mais qui sont fortes par rapport à ceux à qui il parle, parce qu'elles s'accrochent avec leurs préjugés. Néanmoins sa principale application est de prouver solidement la vérité, de la bien mettre en son jour: nous allons voir comment cela se peut faire.

CHAPITRE VII.

*Comment on peut trouver la Verité, la faire connoître,
& découvrir l'Erreur.*

L'Eloquence seroit pernicieuse, si elle n'avoit pour sa fin que de tromper le peuple. Elle ne réussiroit pas même, si elle ne savoit que tromper; car enfin, on ne se laisse guere tromper deux fois de suite. Un Sophiste n'est estimé qge peu de temps: aussitôt que l'art dont il s'est servi est connu, on le méprise. Puisqu'il s'agit donc de persuader, & non pas de tromper, qu'il n'y a que la verité qui persuade pour toujours, il faut voir comment on la peut trouver, & la faire connoître.

On peut dire en un mot tout ce qui est nécessaire pour cela. Nous avons proposé le principe sur lequel nous pouvons être assurez que nous ne nous trompons pas. Lorsque la clarté d'une proposition nous paroît si évidente qu'il n'est pas en notre pouvoir de suspendre notre consentement, que nous nous sentons comme forcez d'acquiescer, nous n'avons point sujet de craindre de nous tromper. Nous avons dit qu'alors c'est la nature qui nous fait agir. Tout ce qu'elle fait est bien fait: elle a Dieu pour Auteur, qui ne peut tromper ni être trompé. Nous ne devons point craindre l'erreur pendant que nous ne suivrons que les inclinations qu'il nous donne; mais il faut bien distinguer la voix de la nature d'avec ce que nous disent nos passions & nos préventions. Nous allons quelquefois trop vite: nous donnons d'abord notre consentement avant que d'avoir bien consulté la nature. Nous ne nous tromperons pas en la suivant: mais il ne la faut pas prévenir, il faut marcher après elle.

Voilà

Voilà donc en peu de mots tout ce qu'il faut faire pour ne se pas tromper. Comme les Orateurs ont plus souvent à combattre l'Erreur qu'à établir la Vérité, ils doivent examiner en détail tout ce que leurs adversaires ont avancé comme indubitable, pour reconnoître si effectivement la vérité en est si claire, qu'on ne puisse s'empêcher d'y consentir, & que ce soit parler contre ce qu'on sent, que de la contredire. Si on découvre au contraire qu'ils se sont trompez, il faut rendre sensible leur erreur. Je suppose qu'ils ne trompent que parce qu'il sont trompez. Voyons ce que doit faire un Orateur; mais auparavant faisons cette remarque, que personne ne peut être convaincu entièrement que de ce qui est vrai, de ce qu'il croit véritable, & que ceux qui se trompent, croient voir la vérité aussi-bien que ceux qui ne se trompent pas: ils sont prêts de soutenir avec une égale fermeté leurs sentimens. Or, qu'est-ce que voit celui qui se trompe, croyant voir la vérité qu'il ne voit pas? Car enfin, il voit quelque chose, sans cela il se rendroit. Je répons en premier lieu, qu'on ne voit rien clairement que ce qui est vrai. Que voit donc celui qui se trompe? C'est une conséquence qui suit clairement d'un principe qu'il n'a point examiné, & qui est faux. Il n'envisage que cette conséquence qui est vraie, suppose le principe lequel il ne considère point. Un exemple éclaircira cette importante remarque. Allant par la Ville, j'ai vu un homme habillé comme Metius, & de sa taille. D'abord, sans aucune autre reflexion, j'ai conclu que c'étoit Metius; j'ai ainsi supposé que je l'ai vu: venant ensuite à parler de lui, on dit qu'il est à la campagne, moi je soutiens qu'il est à la Ville. Je ne considère que cette conséquence qui est claire. Je l'ai vu en Ville, donc il y est; & c'est ce qui me rend opiniâtre: car je céderois si j'exa-

minois

minois bien le principe dont je tire cette conséquence, faisant reflexion que deux personnes peuvent être habillées de même manière, & avoir beaucoup de rapport pour la taille, & qu'effectivement je n'ai vû autre chose qu'un homme fait comme Metius que je n'ai point vû au visage. Cet exemple dit beaucoup. Avec un peu d'attention il sera facile de reconnoître l'erreur de ceux qui ne contestent qu'à parce qu'ils n'apperçoivent pas ce qui les trompe. C'est toujours, comme nous l'avons dit, l'apparence de la vérité qui seduit. Ainsi l'application d'un Orateur doit être d'examiner ce qui a pû tromper ceux qu'il veut desabuser, c'est-à-dire, de quels principes ils tirent leurs conséquences, s'ils ont supposé ces principes pour vrais sans en être convaincus, ou s'ils ont tiré de fausses conséquences. Il n'y a rien qui persuade mieux ceux dont on combat les sentimens, que de démêler ainsi les choses où ils ont raison, d'avec celles où ils se trompent; de leur accorder ce qui est vrai, & de leur faire voir ce qui est faux, & ce qui les a seduits.

Tout ceci demanderoit peut-être plus de détail, mais cela appartient à la Logique, dont l'étude est absolument nécessaire à un Orateur. Nous avons dit qu'il faut connoître à fond les matieres dont il s'agit. Pour connoître une vérité inconnue, ou pour la faire connoître, il la faut déduire de ses principes. Comme dans la nature tout se fait par des loix simples, & en petit nombre, aussi dans les Sciences tout se peut déduire d'un petit nombre de veritez. C'est à ceux qui traitent les Sciences particulieres d'indiquer ces premieres veritez, qui sont des sources secondes d'où coulent toutes les autres veritez. On se trompe si on croit qu'en lisant une Rhétorique bien faite, on apprendra à discourir raisonnablement sur toute sorte de matiere.

CHAPITRE VIII.

L'attention est nécessaire pour connoître la Verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.

PARlant en general de ce qu'il faut faire pour persuader, je ne veux pas oublier une chose qui est plus considerable qu'on ne pense, puisque sans elle les plus solides raisonnemens sont inutiles. Il n'y a que ceux qui font souvent reflexion sur notre corruption, qui apperçoivent que la cause de l'ignorance des hommes, & du peu d'effet des plus beaux & des plus forts discours ne vient que du défaut d'attention. Il arrive à l'esprit ce qui arrive au corps. Un corps malade & languissant ne peut agir. Une ame qui est malade, est sans action : si elle travaille à connoître la Verité, aussi-tôt elle est fatiguée. Les corps qui font impression sur elle, l'en détournent ; elle ne la peut donc envisager sans combattre contre son corps ; & dans l'état de langueur où le péché l'a réduite, elle n'en est presque plus capable. On aura peine à le croire ; cependant il n'y a rien de plus vrai, que de mille personnes qui écoutent un Predicateur un peu spirituel, il n'y en a peut-être pas dix qui soient attentifs. Le son de ses paroles frappe bien les oreilles ; mais la verité que ses paroles expriment, est peu apperçue ; elle n'est à leur égard que comme une image qui passe promptement devant leurs yeux. Nous l'experimentons ; il y a des veritez que nous avons entendues mille fois sans en être touchés ; & lorsque Dieu tourne vers elles notre esprit, nous nous trouvons frapper, & nous les voyons d'une maniere si particuliere, que nous croyons ne les avoir jamais vues. Ce n'est que l'attention qui distingue les habiles gens d'avec les

les ignorans. Tout homme qui est capable d'attention, est en même temps capable de toutes les plus hautes Sciences; rien n'est difficile pour lui.

C'est à quoi un Orateur doit prendre garde: autrement il parle à des rochers. Toutes les figures de Rhetorique ne s'employent que pour cela. Les Apostrophes, les Interrogations ne se font que pour réveiller les Auditeurs, & les tourner vers ce que l'on veut qu'ils considèrent. Interroger, c'est comme tirer un homme par le manteau, pour lui faire appercevoir ce qu'il ne voit pas. Les descriptions, les Hypotyposes, les dénombremens représentent sous différentes faces la vérité qu'on veut persuader, afin que si elle n'est pas vûë sous une face, on la voye sous une autre. Les Metaphores, les Allegories en font des peintures sensibles qui frappent les sens. Cela a été dit avec étendue dans la second Livre; mais la chose est si importante, qu'on n'en peut assez parler: c'est de ce côté-là que l'Orateur doit tourner son adresse.

Comme l'ame est faite pour la Vérité, qu'elle a un désir ardent de savoir; aussi-tôt qu'elle aperçoit quelque chose qu'elle n'a point vûë, & qui la frappe d'une maniere extraordinaire, elle a de la curiosité, elle la veut connoître. Ainsi pour rendre l'ame attentive, c'est-à-dire, pour lui donner de la curiosité, il n'est question que de trouver des tours ingenieux, qui donnent un air extraordinaire à ce qu'on veut faire considérer. La nouveauté attire: qu'un homme vêtu en étranger passe par une rue, il se fera regarder de tout le monde. Vitruve rapporte qu'un fameux Architecte n'ayant pû obtenir audience d'Alexandre le Grand, pour lui proposer le dessein d'un grand ouvrage; comme on le rebutoit, & qu'on le laissoit parai la foule du peuple, à qui on ne donnoit pas la liberté d'approcher du Prince, il s'avisa de paroître nu à la

porte du Palais, couvert de feuilles. Alexandre l'ayant apperçu dans cet habillement extraordinaire, eut la curiosité de lui demander ce qu'il étoit, & pourquoi il paroïssoit dans cet état. Ce qui lui donna l'occasion de proposer son dessein, ce qu'il n'avoit pas pu faire auparavant. Quand on a trouvé la Vérité, pour en persuader les autres, il ne s'agit que d'inspirer un desir véritable de la connoître, en la proposant d'une manière qui la fasse regarder. Lorsqu'on lit les Orateurs, il faut remarquer l'adresse dont ils se servent pour se faire écouter. Les préceptes servent peu de chose, si l'on n'observe l'usage qu'en ont fait les grands Maîtres.

Il ne sera pas néanmoins inutile de faire ces deux réflexions, auxquelles se peut réduire l'art, s'il y en a un, de rendre attentifs ceux à qui on parle. Considerons donc, 1. Que les hommes desirant savoir, & ce desir ayant pour fin un objet infini, il faut que la chose dont on promet de parler, soit grande, ou paroisse grande; car si on connoissoit qu'elle est petite, on la négligeroit. 2. De ce que l'objet de notre curiosité naturelle est une chose infinie, je conclus encore que le grand secret pour entretenir le feu de la curiosité, c'est de ne point faire connoître entièrement ce qu'on propose, qu'après qu'on ne demande plus d'attention: n'ayant plus rien à dire. Jusqu'à ce moment il faut nourrir la curiosité sans la remplir, l'enflammant toujours, afin qu'elle soit plus ardente. Car enfin, tout ce qu'on peut enseigner n'est point ce que la nature fait desirer, Ainsi on se dégoûte de ce qu'on a appris, & le temps du plaisir ne dure que pendant ces momens que ce qu'il entrevoir lui donne l'esperance de connoître quelque chose de nouveau & de considerable.

C'est ce que les Poëtes savent si bien pratiquer

quer. Voyez dans l'Énéide comme Virgile propose d'abord une histoire fameuse d'un homme de considération, qui par l'ordre des Destins étoit venu en Italie y jeter les fondemens de l'Empire Romain. Il ne commence pas cette histoire par la naissance de son Héros. Il le représente au milieu de la mer, battu de la tempête qu'une Déesse avoit excitée; les Dieux prennent parti, les uns sont pour lui, les autres contre. Sa flotte est dissipée. Il fait naufrage, dont à peine il se sauve, jetté sur un bord étranger. Cela donne la curiosité de savoir quel étoit cet Enée, & comment un fugitif comme lui, si malheureux, pourroit enfin, arriver dans l'Italie, & y établir un puissant Empire. A mesure qu'on lit l'Énéide, on apprend ce qu'on désire savoir; mais il y a toujours quelque circonstance qui éloigne le dénouement des difficultés qu'on voudroit voir éclaircies. La curiosité est de plus en plus satisfaite; mais jusqu'à la fin il reste quelque chose qu'on ignore, ce qui fait qu'on lit avec ardeur ce Poëme depuis les premiers vers jusques aux derniers.

Je puis dire que c'est en cela que consiste un des grands secrets de l'éloquence; car pour persuader, il faut se faire écouter. Or, quand un Orateur trouve le moyen de donner de la curiosité pour ce qu'il va dire, qu'il l'entretient, & que ce n'est que lorsqu'il cesse de parler qu'elle est parfaitement contente, on peut dire qu'il a réussi. Autrement son Auditeur s'ennuye. C'est ce qu'il doit le plus appréhender. La plus méchante qualité d'un Orateur c'est d'être ennuyeux. S'il ne plaît pas, s'il dégoûte, de quelle utilité sont ses discours? Pourquoi s'empresse-t-il de parler?

Naturellement on estime & on prend plaisir à ce qui est bien fait, & répond à la fin qu'on s'y est proposée. On estime le portrait d'une chose mé-

390 LA RHETORIQUE, OU L'ART
prisable en elle-même, s'il est ressemblant. Ainsi
quoiqu'après avoir lû l'Eneïde, quand on le relit,
on n'ignore plus toute l'histoire d'Enée; cependant
on y prend encore plaisir, parce que si ce n'est
pas les nouvelles connoissances qu'on acquiert qui
divertissent, le Poëte qui fait conduire son ouvrage,
plaît par son esprit. Ce n'est pas seulement dans
le Poëme Epique & dans les pieces de Théâtre,
mais dans les plus petites pieces que cette conduite
réussit. Quand un Auteur commence de maniere
qu'il fait attendre quelque chose de rare, de nou-
veau, sans faire connoître ce que c'est, on sent sa
curiosité émue. Il l'enveloppe, il la cache en même
temps qu'il la laisse entrevoir par quelque bel en-
droit; ce qui augmente le desir de la voir entiere.
La difficulté où il jette le Lecteur, le rend plus at-
tentif: *Animus fit attentior ex difficultate*. Ainsi il
s'applique davantage; & c'est ce qui lui fait trouver
bon ce qu'il lit, comme c'est l'appetit qui nous fait
trouver bon ce que nous mangeons. Ne pouvant
pas produire ici une piece d'une longueur conside-
rable pour prouver ce que j'avance; en voici une
petite qui servira d'exemple.

*Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disois. A quoi sers-tu;
Pauvre & miserable Vertu?
Ta droiture & tout ton zele,
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fêtu.
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pomponne,
Aussî-tôt je me suis tû;
A quelque chose elle est bonne.*

CHAPITRE IX.

Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.

NOUS pouvons ici décider une question qui servira à l'éclaircissement de l'Art de persuader. On demande ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe: d'où vient que le Philosophe peut convaincre, & qu'il ne persuade presque jamais; au lieu qu'un excellent Orateur ne manque point de faire l'un & l'autre. On peut comprendre par ce que nous venons de dire, qu'il n'y a que la Verité qui puisse convaincre & persuader; mais comme elle ne le peut faire qu'étant connuë, ce n'est pas assez de la proposer, si on ne trouve les manieres de la faire appercevoir, & si en même temps l'on n'ôte les préventions qui lui font un obstacle.

Le Philosophe se contente de donner les principes sur lesquels il s'appuye. Il les explique en peu de paroles, supposant que son disciple est attentif, qu'il a de la curiosité pour l'écouter, de l'empressement pour être instruit: qu'il ne veut que voir la Verité pour la suivre: ainsi il ne cherche aucun tour rare pour le tenir attentif. Il ne s'avise point d'exiter en son ame aucun mouvement pour le porter vers la Verité; & pour l'éloigner des objets qui l'en détournent. Effectivement il ne seroit pas nécessaire de le faire, si tous les hommes étoient dans cette disposition au regard de la Verité, où ce Philosophe suppose qu'est son disciple; mais il n'en est pas ainsi; les hommes ont peu de curiosité; le desir que Dieu nous a donné pour la Verité est languissant, il ne se réveille que lorsqu'il se

présente des objets extraordinaires. Nous avons tous l'esprit fort distrait, peu pénétrant; ainsi à moins qu'on ne s'accoutume à notre faiblesse comme fait l'Orateur, pour nous faire voir la Vérité par tant d'endroits qu'enfin nous l'apercevions, nous ne la concevrons jamais.

On voit donc pourquoi les Philosophes convainquent bien, c'est-à-dire, qu'ils obligent d'avouer qu'on ne peut tenir contre ce qu'ils veulent prouver, & que cependant on n'entre point dans leurs sentimens. C'est qu'on sent la force de leur raisonnement sans le comprendre, & qu'on ne sort point de l'état où l'on se trouvoit avant que de les avoir entendu parler. L'Orateur ne souffre point d'indifférence dans son Auditeur; il le remue en tant de manières, qu'enfin il trouve par où il le pourra renverser, & pousser du côté où il veut qu'il tombe. Personne ne peut résister à la force de la Vérité. Les hommes l'aiment naturellement; il est impossible qu'ils ne se laissent gagner, quand ils la connoissent avec tant d'évidence qu'ils n'en peuvent douter, ni s'imaginer qu'elle soit autre qu'elle leur paroît. Ainsi l'Orateur qui a le talent de mettre la Vérité dans un beau jour, doit charmer, puis qu'il n'y a rien de plus charmant que la Vérité, & elle doit triompher de la résistance qu'on lui faisoit, puisqu'effectivement pour être victorieuse, elle n'a qu'à se faire connoître. Nous allons parler de ces manières qui sont particulières aux Orateurs.

CHAPITRE X.

Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.

SI les hommes aimoient la Verité plus que ce qui flatte leurs passions, & s'ils la cherchoient sincerement, il ne seroit besoin pour la leur faire recevoir, que de la leur proposer simplement, & sans art. Ils la haïssent, parce qu'elle ne s'accommode pas avec leurs intérêts, & ils s'aveuglent volontairement pour ne la pas voir; car ils s'aiment trop pour se laisser persuader que ce qui leur est desagréable, soit vrai. Avant que de recevoir une verité, ils veulent être assurez qu'elle ne sera point incommode. C'est donc en vain qu'on se sert de fortes raisons quand on parle à des personnes qui ne veulent pas les entendre, qui persecutent la Verité, & la regardant comme leur ennemie, ne veulent pas envisager son éclat, de crainte de reconnoître leur injustice. On est donc contraint de traiter la plupart des hommes qu'on veut delivrer de leurs fausses opinions, comme on traite les phrenetiques, à qui on cache avec artifice les remedes qu'on employe pour les guerir. Il faut proposer les veritez dont il est necessaire qu'ils soient persuadez, avec cette adresse qu'elles soient maîtresses de leur cœur avant qu'ils les aient apperçûes; & comme s'ils étoient encore enfans, il faut obtenir d'eux par de petites caresses, qu'ils veuillent bien avaler la medecine qui est utile à leur santé.

Les Orateurs qui sont animez d'un veritable zele, étudient toutes les manieres possibles de gagner les hommes, pour les gagner à la Verité. Une

mere pare ses enfans avec soin, & l'amour qu'elle a pour eux la porte à faire que toutes les autres personnes les aiment avec la tendresse qu'elle ressent. Si nous aimons donc sincèrement la Verité, nous devons travailler à ce qu'elle soit aimée. Les saints Peres de l'Eglise ont toujours tâché d'éviter tout ce qui la pouvoit rendre odieuse. Lorsque JESUS-CHRIST commença à prêcher son Evangile aux Juifs, qui étoient jaloux de la gloire de la Loi de Moïse, pour ne les pas choquer, comme remarque saint Jean Chrysostome, il témoigna qu'il ne prétendoit pas renverser cette Loi; mais au contraire qu'il étoit venu pour l'accomplir. Sans cela ils eussent bouché leurs oreilles pour ne le pas entendre, comme firent ceux que par un juste jugement il ne daigna pas gagner.

Nous avons dit que les anciens Maîtres font consister l'Art de persuader dans la science de faire ces trois choses, instruire, gagner, & émouvoir : *Docere, flectere, et movere*. J'ai rapporté les moyens que ces Maîtres ont decouvert pour trouver les choses qui peuvent instruire & éclaircir la matiere sur laquelle on parle. Je ferai ici quelques reflexions sur les moyens de s'insinuer dans les cœurs de ceux que l'on veut gagner. Dans les Rhetoriques ordinaires on ne fait point ces reflexions : ainsi, quoique je n'aye pas eu dessein de traiter l'Art de persuader dans toute son étendue, j'en dirai plus que ceux qui promettent de ne rien oublier. Il est vrai que la science de gagner les cœurs est bien au dessus de la portée d'un jeune écolier, pour lequel on fait des Rhetoriques. Elle s'acquiert par de sublimes speculations, par des reflexions sur la nature de notre esprit, sur les inclinations, sur les mouvemens de notre volonté. C'est le fruit d'une lon-

que experience qu'on a fait de la maniere que les hommes agissent, & qu'ils se gouvernent. En un mot, cette science ne se peut enseigner methodiquement que dans la Morale.

CHAPITRE XI.

Qualitez requises dans la personne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.

IL est important que les Auditeurs ayent de l'estime pour celui qu'ils écoutent, & qu'il passe dans leur esprit pour une personne sage. Un Orateur doit donner des témoignages d'amitié à ceux qu'il veut persuader, & faire paroître que c'est un zèle sincere de leur intérêt qui le fait parler. La modestie lui est necessaire, la fierté & l'orgueil étant d'invincibles obstacles à la persuasion. Ainsi il faut qu'on remarque ces quatre qualitez dans la personne d'un Orateur; de la probité, de la prudence, de la bien-veillance, & de la modestie; comme nous l'allons faire voir plus au long.

Il est constant que l'estime que l'on a de la probité & de la prudence d'un Orateur, fait souvent une partie de son éloquence, à laquelle on se rend avant même que de savoir ce qu'il doit dire. C'est sans doute l'effet d'une grande préoccupation; mais cette préoccupation n'est pas mauvaise, & on ne doit pas la confondre avec un certain entêtement, par lequel on demeure attaché à de fausses opinions sans aucune raison. Outre que les paroles qui sortent d'un cœur plein d'ardeur pour la Verité, embrasent le cœur de ceux qui écoutent: il est fort raisonnable d'ajouter foi à ce que dit un homme de bien, & qu'on fait

n'être point un trompeur. C'est pourquoi il est plus avantageux à un Orateur que sa vertu éclate, que sa doctrine * *In Oratore non tam dicendi facultas quam honesta vivendi ratio eluceat.* Le Christianisme oblige ceux qui sont profession de persuader les autres, de travailler à s'acquiescer de l'autorité dans l'esprit des peuples; & le même Evangile qui commande à tout le monde de fuir l'éclat, les oblige de faire éclatter leurs bonnes œuvres, avec cette intention que ceux qu'ils instruisent soient autant portez par leurs exemples à embrasser la vertu, que par leurs paroles. *Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona.* Cette nécessité a porté quelquefois les plus modestes à se donner des louanges, & à défendre leur réputation, en même temps que la patience & la douceur les portoit à aimer les injures dont on les chargeoit. La bonne vie est la marque que JESUS-CHRIST nous a donnée pour distinguer les Prédicateurs de la Vérité, d'avec ceux que l'Esprit d'erreur envoie pour tromper les hommes.

On est bien aise de se décharger de la peine d'examiner un raisonnement, & pour cela de s'en fier à l'examen de ceux que l'on estime; & de soumettre son jugement aux lumières de ceux en qui on voit briller une grande sagesse. † *Auctoritati credere magnum compendium, & nullus labor.* L'autorité d'un homme de bien, sage, & éclairé, est à ceux qui se défient de leurs lumières, ce qu'est un appui à un malade. Personne ne veut être trompé, peu se peuvent défendre de l'erreur; c'est pourquoi l'on est ravi de trouver une personne sous l'autorité de laquelle on se tienne à couvert. Dans toutes les disputes on voit que deux ou trois têtes, à qui leur suffisance a acquis

* Quintilien. † S. Augustin.

de l'estime, partagent tout le monde, & que chacun se range du parti de celui qu'il croit être le plus habile. Lorsqu'un Orateur n'a pu encore gagner une grande autorité, il n'attirera jamais dans ses sentimens qu'un très-petit nombre de personnes, parce que peu sont capables d'appercevoir la subtilité de ses raisonnemens. S'il veut avoir la multitude de son côté, il faut qu'il fasse voir qu'il a pour lui ceux à l'autorité de qui elle a coutume de se rendre, & dont elle suit les sentimens aveuglément.

Il ny a rien qui soit plus capable de gagner les hommes, que les marques d'amitié qu'on leur donne. L'amitié donne toutes sortes de droits sur la personne aimée. On peut dire toutes choses à ceux qui sont convaincus qu'on les aime. *Ama, & dic quod vis.* Il faudroit que l'amour qu'on a pour la Verité fût bien desintéressé pour vouloir la recevoir lorsqu'elle vient de la bouche d'un ennemi. L'on ne peut pas s'imaginer qu'une personne ennemie veuille procurer un aussi grand bien qu'est la connoissance de la Verité. Les Epîtres de saint Paul sont pleines de marques d'affection & de tendresse, qu'il faisoit paroître à ceux à qui il écrivoit; & jamais il ne les reprend de leurs défauts, qu'après les avoir convaincus que c'étoit le zèle qu'il avoit pour leur salut, qui l'obligeoit de les en avertir.

La quatrième qualité que je crois nécessaire à un Orateur, est la modestie. Souvent la résistance que quelques-uns font à la Verité, n'est causée que par la fierté avec laquelle on veut extorquer de leur bouche un aveu de leur ignorance. Pourquoi chicane-t-on dans les conversations? Pourquoi est-ce qu'on dispute sans vouloir demeurer d'accord des veritez les plus incontestables? C'est que les uns veulent triompher, & les autres,

s'opiniâtrent à ne pas céder, & à disputer une victoire, dont la perte leur paroît honteuse. Ceux qui sont sages, laissent refroidir la chaleur de la dispute, laissent passer le temps de l'opiniâtreté. Ils cachent tellement leur triomphe, que les vaincus ne s'aperçoivent pas de leur défaite; & qu'ils ne se considèrent pas tant comme vaincus, que victorieux de l'erreur où ils étoient engagez. *Non de adversario victoriam, sed contra mendacium quæremus veritatem*, disoit saint Jérôme écrivant contre les Pelagiens.

Un sage Orateur ne doit jamais parler de soi avantageusement. Il n'y a rien qui soit plus capable d'éloigner de lui l'esprit de ses Auditeurs, & de leur inspirer des sentimens d'aversion & de haine, que cette vanité que font paroître ceux qui se vantent. La gloire est un bien où chacun prétend avoir droit. On ne peut souffrir qu'un particulier se l'approprie; car, comme Quintilien l'a fort bien remarqué, nous avons tous une certaine ambition qui ne peut rien souffrir au dessus de soi. De là vient que nous prenons plaisir à relever ceux qui s'abaissent eux-mêmes, parce qu'il semble que nous le faisons comme étant plus grands qu'eux. *Habet enim mens nostra sublime quiddam; & impatiens superioris; ideoque subjectos & submittentos se lubenter allevamus. quia hoc facere tanquam majores videmur.* Cette modestie ne doit rien avoir de bas: la fermeté & la générosité sont inséparables du zèle que notre Orateur a pour la défense de la Vérité, & comme elle est invincible, il doit être intrepide. Il est constant qu'un homme se rend redoutable, qui ne craint rien davantage que de blesser la Vérité; ainsi il ne sied pas mal quelquefois de relever les avantages de son parti, qui est celui de la Vérité. Ajoutez que le discours doit

doit convenir à la qualité de celui qui parle. Un Roi, un Evêque doivent parler avec majesté; & ce qui est la marque d'une autorité legitime dans leur personne, seroit en celle d'une personne privée une marque de fierté & d'arrogance.

CHAPITRE XII.

*Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle
pour s'insinuer dans l'esprit des
Auditeurs.*

Après avoir parlé de la personne de l'Orateur, voyons ce qui regarde les choses que l'on traite. Si les Auditeurs n'y prennent aucune part, & qu'elles ne blessent point leur intérêt, l'artifice n'est pas nécessaire. Lorsqu'il n'est question que de prouver que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits, il n'est pas besoin de disposer les esprits à recevoir cette vérité; ne pouvant causer aucun dommage, il ne faut pas craindre que quelqu'un la rejete. Mais lorsqu'on propose des choses contraires aux inclinations de ceux à qui on parle, l'adresse est nécessaire. L'on ne peut s'insinuer dans leur esprit que par des chemins écartez & secrets; c'est pourquoi il faut faire en sorte qu'ils n'apperçoivent point la vérité dont on veut les persuader, qu'après qu'elle sera maîtresse de leur cœur; autrement ils lui fermeront la porte de leur esprit, comme à une ennemie, ainsi que nous l'avons dit.

Les hommes n'agissant que par intérêt, lorsqu'il semble qu'ils y renoncent, il faut nécessairement leur faire voir que ce qu'on leur persuade, ne leur sera point désavantageux. On doit combattre leurs inclinations par leurs inclina-

na;

nations, & s'en servir pour les attirer dans les sentimens qu'on leur veut faire prendre, comme les Matelots se servent du vent contraire pour arriver dans le port d'où le vent les éloignoit: cela se comprendra mieux par des exemples. Afin d'inspirer de l'aversion pour le fard à une femme qui n'a de l'amour que pour elle-même, & que rien ne touche que sa beauté, il faut, selon le conseil de saint Jean Chrysostome, se servir de la passion qu'elle a pour sa beauté, pour modérer cette passion, en lui montrant que les poudres & le fard gâtent le teint. On détache de la débauche un homme qui ne refuse rien à ses plaisirs, en lui proposant des plaisirs plus doux, ou le persuadant fortement que ces débauches seront suivies de quelque grande douleur. Il faut toujours dédommager l'amour propre; c'est-à-dire, désintéresser ceux que l'on veut faire renoncer à quelqu'intérêt. Car enfin, à moins que la Grace divine ne change le cœur, les passions peuvent changer d'objet: mais elles demeurent toujours les mêmes. Or, ce changement d'objet n'est pas difficile. Un orgueilleux fera tout ce qu'on voudra, pourvu qu'il évite l'humiliation, & que son orgueil soit content. Ainsi il n'y a rien qu'on ne puisse persuader, quand on fait bien se servir des inclinations des hommes.

Lorsqu'on veut obtenir de ceux à qui on parle une chose qu'ils ont dessein de ne point accorder, quoiqu'on la puisse exiger d'eux avec droit, il faut se contenter de la recevoir comme une grace. On ne doit pas leur faire cette demande qui les choque, après qu'on aura clairement prouvé que ce qui leur restera, servira plus à leur gloire, & sera plus avantageux que ce qu'ils accorderont. Saint Jean Chrysostome loue la prudence de Flavien, Patriarche d'Antioche, qui fit revoquer à l'Em-

l'Empereur Theodose l'Arrêt sanglant qu'il avoit donné contre les habitans de cette Ville, qui avoient renversé les statues de l'Imperatrice. Ce Patriarche étant venu à Constantinople pour fléchir la colere de Theodose, il exagéra la faute de ceux d'Antioche; il confessa qu'une semblable faute meritoit les châtimens les plus rigoureux. Mais ensuite ayant montré que la gloire du pardon seroit d'autant plus illustre que l'offense étoit grande, & qu'un Prince Chrétien ne pouvoit vanger une injure avec une si grande severité, il gagna l'esprit de Theodose, qu'il auroit irrité, s'il eût entrepris de diminuer le crime du peuple d'Antioche, outre qu'il eût semblé approuver leur sédition, & en eût paru complice.

Il est avantageux à un Orateur, que ses Auditeurs soient persuadez qu'il entre dans leur sentiment: ce qui n'est pas impossible, quoiqu'il travaille à ce que ses Auditeurs changent de sentiment. Dans une opinion, quelle qu'elle soit, tout n'est pas faux, tout n'est pas déraisonnable. On peut, sans blesser la Verité, s'attacher d'abord à ce qui est vrai, dans l'opinion que l'on veut combattre, & la louer en ce qu'elle a de véritable, & qui mérite des louanges. Un peuple, par exemple, s'est revolté contre son légitime Souverain; & a enlevé la puissance d'entre ses mains pour la partager à ceux qu'il a choisis pour le gouverner. On pourra donc commencer son discours par louer l'amour de la liberté. Ensuite faisant voir à ce peuple que la liberté est plus grande sous un Monarque que dans un Republique, où cent tyrans usurpent l'autorité souveraine; on le gagne, & on se sert de la passion qui l'a porté à la revolte, pour le ramener à l'obéissance.

C'est avec cette même prudence que l'on déta-

ta

tache les hommes de ceux pour qui ils ont un amour déraisonnable, contre lesquels par conséquent il faut bien se donner de garde de déclamer d'abord : au contraire il est bon de commencer par leur donner quelques louanges. Par exemple : Il est vrai, ô Romains, que personne n'ajamais été plus libéral que Spurius Melius ; il vous a fait des profusions de toutes ses richesses. Mais prenez garde que c'est un ambitieux ; que toutes ses libéralitez sont des appas pour vous surprendre, & que tous ces presens qu'il vous fait, sont le prix avec lequel il prétend acheter votre liberté, & se rendre votre maître.

L'humilité est la plus rare de toutes les vertus ; elle est l'appanage des âmes innocentes, & elle ne se rencontre que fort rarement dans ceux qui sont criminels ; c'est pourquoi ces derniers ne peuvent souffrir que l'on leur reproche leurs fautes. Il est difficile par conséquent de gagner ceux qu'on veut corriger ; néanmoins lorsque les coupables sont effectivement persuadés que leur faute leur est pernicieuse, que c'est l'amour de leur intérêt qui fait parler celui qui les reprend, qu'ils reconnoissent qu'ayant plus de prudence, il prévoit les malheurs qui les regardent, & qu'ils n'apperçoivent pas ; ils supportent avec patience ce reproche pénible, comme les malades souffrent qu'on leur coupe un membre pourri.

Ce qui fait souvent que les avertissemens sont désagréables, c'est qu'on les fait avec empire & avec insulte. Quand on veut corriger les coupables, on doit quelquefois se contenter de leur montrer ce qu'il falloit faire, sans leur reprocher ce qu'ils ont fait. Il y a de certaines choses qui ne sont mauvaises que par le défaut d'une circonstance ; on peut louer cette chose, mais faire voir qu'elle n'a pas été faite dans le temps ni dans le lieu nécessaire.

Afin

Afin qu'un coupable n'ait point de honte d'avouer sa faute, & des'en repentir, il est bon de la faire paroître petite, en la comparant avec une plus grande : & afin qu'il ne la soutienne point, il faut trouver des moïens de l'en décharger. Il y a de certaines gens qui ne veulent jamais condamner ce qu'ils ont fait. On doit separer l'erreur de ces personnes, & ne point prouver qu'ils en sont coupables qu'après qu'ils l'aurent condamnée. C'est ce que fit le Prophete Nathan, lorsqu'ayant voulu reprendre le Roi David de l'adultere qu'il avoit commis, il lui fit des plaintes d'un homme qu'il disoit coupable d'un action qui étoit moins criminelle que celle de David. Après que ce Roi eut condamné cette homme, pour lors Nathan lui dit que c'étoit de sa Majesté même dont il avoit parlé, & qu'il étoit plus coupable que cet homme qu'il venoit lui-même de condamner.

Quelquefois on est si attaché aux résolutions qu'on a prises sur une affaire, qu'on ne veut plus écouter de nouvelles propositions. L'artifice est donc nécessaire; celui dont se servit Agrippa est admirable. Il vouloit rappeler le peuple Romain qui avoit quitté la Ville, se plaignant de la dureté des Magistrats, qui sans rien faire, vivoient de son travail. Il leur proposa la parabole de la guerre qui s'éleva entre les parties du corps humain, qui ne voulant plus rien donner à l'estomach, qui étoit, disoient-elles, un paresseux, reconnurent ensuite par l'expérience, quel estomach leur rendoit bien ce qu'elles lui donnoient. Cette seule parabole que le peuple écouta avec plaisir, ne voyant point où elle alloit, suffit, après qu'il en vit l'application, pour lui faire quitter sa première résolution. Il n'y a point de meilleure manière pour instruire les peuples, que les paraboles. Elles instruisent en un mot de plusieurs choses

454 LA RHETORIQUE, OU L'ART
ses qu'on ne pourroit expliquer autrement que
par des discours ennuyeux, & difficiles à compren-
dre.

CHAPITRE XIII.

*Les qualitez necessaires à un Orateur pour ga-
gner ceux à qui il parle, ne doivent
pas être feintes.*

JE ne doute point qu'on ne puisse faire un très-mauvais usage de cet Art que nous enseignons ; ce qui n'empêche pas que les regles que nous avons données ne soient très-justes. On peut feindre que l'on a de l'amour pour ceux à qui l'on parle, afin de cacher le mauvais dessein que la haine aura fait concevoir contr'eux. On peut prendre le masque d'honnête homme pour surprendre ceux qui ont de la vénération pour tout ce qui a les apparences de la vertu. Mais il ne s'ensuit pas qu'on ne doive point témoigner d'amour à ses Auditeurs, & s'acquiescer quelque estime dans leur esprit, lorsque cet amour est sincere comme il le doit être, & que l'on n'a point d'autre fin que l'intérêt de la Verité.

Les Rheteurs Païens ont donné ces mêmes preceptes que nous donnons, & les Sophistes s'en sont servis. Il est vrai ; mais c'est ce qui nous oblige de les suivre avec plus de soin. Les impies auront-ils plus de zele pour le Mensonge, que les Chrétiens pour la Verité ? Ce seroit une chose honteuse aux amis de la Verité, de rejeter les moïens naturels qu'ils ont pour la faire recevoir, pendant que les partisans du mensonge employent tant d'artifices pour tromper. Ces moïens sont bons & justes d'eux-mêmes ; & tout homme qui a de la charité

rité & de la prudence les employe , quoiqu'il n'y fasse pas de reflexion.

Il faut aimer les hommes. On ne doit ressentir pour leur personne que de la tendresse , quand même ils seroient criminels. Il n'y a que leurs crimes qui méritent de la haine. *Diligite homines , interficite errores.* Ceux qui ont de la pitié n'ont pas besoin de feindre : leur charité se peint elle-même dans leurs discours ; elle supporte avec patience les fautes des autres : elle les corrige avec douceur , elle ne les considère que du côté qu'elles paroissent plus legeres. Elle cherche tous les moyens pour ne point choquer , pour ne point contrister les personnes qu'elle est obligée d'avertir ; & pour cela elle adoucit les corrections qui sont un remede amer : * elle tâche de répandre un miel sur ses paroles , qui en puisse ôter toute l'amertume. En un mot , elle fait pour Dieu tout ce que fait faire l'amour de son propre intérêt , de sorte que la conduite extérieure de l'une ne paroît pas différente de la conduite de l'autre ; la maniere d'agir de l'une n'est distinguée de l'autre que par son principe. Un Orateur Chrétien n'a pas moins de complaisance pour ceux qu'il veut persuader ; sans aucun autre intérêt que celui de la Verité , que les gens du monde en ont pour ceux de qui ils attendent quelque récompense.

Quand j'ai dit qu'on ne doit pas choquer ceux à qui on parle , je n'ai pas conseillé de se servir d'une lâche complaisance , qui n'a point d'autre fin qu'une vaine satisfaction de n'être pas rebusé. Les hommes aiment qu'on les entretienne de choses qui leur plaisent : *Loquere nobis placentia.* C'est le métier d'un flatteur d'entretenir les hom-

* *Monitio acerbitate , oburgatio contumeliâ creant.* Cicero de Amicis.

406 LA RHETORIQUE, OU L'ART
hommes dans cette humeur délicate. Pendant
qu'un Orateur Chrétien espere de gagner ses Au-
diteurs par la douceur, il s'en doit servir: mais
s'ils sont endurcis, & qu'ils ne veuillent point quit-
ter les armes qu'ils ont prises contre la Verité, ce
seroit pour lors flatterie, & non pas charité, que
de s'amuser à vouloir leur plaire. Si les prieres
n'ont point de force, il faut avoir recours aux
menaces.

C'est la conduite que les Peres de l'Eglise ont
toujours tenuë. Ils ont commencé par la dou-
ceur, mais ils ont fini par la severité, lorsque la
douceur a été inutile. Saint Augustin dit qu'il
n'avoit pas voulu nommer Pelage dans les pre-
miers Livres qu'il composa contre cet Heretique,
afin de lui épargner la honte de se voir reconnu
pour Auteur d'une Heresie. Mais quand ce Pere
vit que cet Heresiarque ne profitoit point de cette
retenuë, & qu'elle pouvoit contribuer à lui donner
de la fierté, il crut que la même charité qui l'avoit
fait parler d'abord avec douceur, l'obligeoit à se
servir de remedes plus violens, & proportionnez à
la maladie de cet Heresiarque, ou pour le guérir,
ou pour avertir les peuples du danger qu'il y avoit
de communiquer avec lui.

CHAPITRE XIV.

*Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on
parle, les passions qui les peuvent porter
où on les veut conduire.*

LE troisieme moyen que l'Orateur doit em-
ployer pour persuader ses Auditeurs, c'est d'ex-
citer dans leur esprit les passions qui les feront pan-
cher du côté où il les veut porter, & d'éteindre le
feu

feu de celles qui pourroient éloigner de lui ses mêmes Auditeurs. Mais on me dira qu'il n'est point permis d'user de moyens aussi injustes que sont les passions: Que c'est mal s'y prendre, pour regler & pour éclairer l'esprit de ses Auditeurs, que d'y exciter les troubles & les fumées obscures des passions. Répondons à cette objection que nous avons prévenue: la chose merite qu'on la considère.

Les passions sont bonnes en elles-mêmes: leur seul dérèglement est criminel. Ce sont des mouvemens dans l'ame, qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal, qui la poussent à acquiescer l'un, & qui l'excitent, lorsqu'elle est trop paresseuse, à fuir l'autre. Jusques-là il n'y a point de mal dans les passions; mais lorsque les hommes, suivant les fausses idées qu'ils ont du bien & du mal, n'aiment que la terre, alors ces passions qui les font agir, qui étoient bonnes par leur nature, deviennent criminelles par les qualitez mauvaises de l'objet vers lequel on les tourne. Qui peut douter que les passions ne soient mauvaises, lorsque dans l'idée de ce nom de passion, on comprend les mouvemens de l'ame avec tous ses dérèglemens? Si par la colere il faut entendre ces rages, ces emportemens, ces fureurs qui troublent la Raison, j'avouerai que la colere est une chose très-mauvaise. Mais si on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui nous retardent la possession de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & surmonter le mal; je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement qu'il n'est pas permis d'exciter la colere, & se servir de son mouvement pour animer les hommes à chercher le bien qu'on leur propose.

Dans les passions les plus déréglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a tou:

408 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
toujours quelque chose de bon. N'est-ce pas une
bonne chose d'aimer ce qui est bien fait, ce qui
est grand, ce qui est noble? On peut donc se
servir de ce mouvement qui nous porte vers la beau-
té & vers la grandeur, pour faire agir les hommes.
On peut sans scrupule réveiller dans leur cœur ce
mouvement, en proposant la beauté & la grandeur
de la chose vers laquelle on les porte, puisque je
suppose qu'on n'entreprend de faire aimer que ce
qui est beau d'une véritable beauté, & ce qui possède
une grandeur réelle.

L'on ne peut faire agir les hommes que par le
mouvement des passions; chacun est emporté par
le poids de son amour, & l'on suit ce qui don-
ne plus de plaisir. Il n'y a donc point d'autre
moyen de conduire les hommes, que celui dont
nous parlons. Vous ne détournez jamais un a-
varé de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que
par l'espérance de quelques autres richesses plus
grandes; un voluptueux de ses sales plaisirs, que
par la crainte de quelque grande douleur, ou par
l'espérance d'un plus grand plaisir. Pendant que
nous sommes sans passions, nous sommes sans action,
& rien ne nous fait sortir de l'indifférence que le
branle de quelque affection. On peut dire, que les
passions sont le ressort de l'ame: quand une fois
l'Orateur s'est pu saisir de ce ressort, & qu'il le fait
manier, rien ne lui est difficile, il n'y a rien qu'il
ne puisse persuader.

Les Chrétiens savent que tant d'illustres Mar-
tyrs n'ont triomphé que par un secours du Ciel;
que tant de saintes Vierges n'ont soutenu dans leur
corps foible une vie austère, & accablée de pe-
nitençe, que parce qu'elles étoient aidées de la
Grace. Il est pareillement constant que les plus
méchants sont capables d'entreprendre les mêmes
actions; & de faire tout ce que les Martyrs &
les

les Vierges ont fait, s'il arrive qu'ils ne puissent satisfaire la passion qui les domine, qu'en supportant ces peines. Catilina a été un très-méchant homme: cependant on remarque dans sa vie des exemples d'une austerité & d'une patience extraordinaires. Je sai que ses vertus apparentes n'étoient que les servantes de son ambition, comme parle un grand Docteur. Aussi je ne fais cette reflexion que pour prouver que l'on peut faire entreprendre toutes choses à un homme, lorsqu'on a pû lui inspirer les passions propres pour cela, & que par conséquent le défenseur de la Verité ne doit pas négliger un moyen si efficace.

Saint Augustin dit fort bien au pecheur: Faites par la crainte des peines, ce que vous ne pouvez faire encore par un pur amour de la justice. *Fac timore poena, quod nondum potes amore justitia.* Je ne ferois point de difficulté, pour inspirer à une femme du monde de l'horreur pour le fard, de lui faire connoître qu'il n'y a rien qui gâte davantage le visage. Je tâcherois par cette crainte de la détourner d'une action qu'elle ne peut encore haïr par un amour de Dieu. Cette crainte n'est pas sans péché, mais enfin les Peres ont approuvé ce saint artifice par l'usage qu'ils en ont fait. Les grandes playes ne se guérissent que par des blessures: pour faire crever un apostume, il faut faire des incisions. Cette conduite se peut justifier sans peine; mais ce n'est point ici le lieu de le faire,

CHAPITRE XV.

Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.

LE moyen général pour remuer le cœur des hommes, est de leur faire sentir vivement l'objet de la passion dont on desire qu'ils soient émus. L'amour est une affection qui est excitée dans l'ame par la vûe du bien présent. Pour allumer donc cette affection dans un cœur capable d'aimer, il faut lui présenter un objet qui ait des qualitez aimables. La crainte a pour objet des maux qui arriveront certainement, ou qui peuvent arriver. Pour donner de la crainte à une ame timide, il faut lui faire connoître les maux qui la menacent. On a quelque raison de ne pas separer l'Art de persuader de l'Art de bien dire, car l'un ne sert pas de grand chose sans l'autre. Pour émouvoir une ame, il ne suffit pas de lui représenter d'une maniere sèche l'objet de la passion dont on veut l'animer : il faut déployer toutes les richesses de l'éloquence, pour lui en faire une peinture sensible & étendue, qui la frappe vivement, & qui ne soit pas semblable à ces vaines images qui ne font que passer devant les yeux. Il ne suffit pas, dis-je, pour donner de l'amour, de dire simplement que la chose qu'on propose est aimable ; il faut approcher des sens ses bonnes qualitez, les faire sentir, en faire des descriptions, les représenter par toutes leurs faces, afin que si elles ne gagnent pas, étant vûes d'un certain côté, elles le fassent quand elles sont regardées de l'autre. On doit s'animer soi-même ; il faut, si je l'ose dire, que notre cœur soit embrasé, qu'il soit comme une fournaise ardente, d'où

d'où nos paroles sortent pleines de ce feu que nous voulons allumer dans le cœur des autres.

Pour bien traiter cette matiere, je serois obligé de parler au long de la nature des passions, de les expliquer toutes en particulier, de dire quels sont leurs objets, quelles choses les excitent & les calment. Mais il faudroit pour cela comprendre dans cet Art la Physique & la Morale, ce qui ne se peut faire sans confusion; néanmoins je ne puis m'exempter de parler plus exactement ici de quelques-unes de ces passions: savoir, de l'admiration, de l'estime, du mépris, & du ris, qui sont de très-grand usage dans l'Art de persuader.

L'admiration est un mouvement dans l'ame; qui la tourne vers l'objet qui se presente à elle extraordinairement, & qui l'applique à considerer si cet objet est bon ou mauvais, afin qu'elle le suive, ou qu'elle l'évite. Il est important à un Orateur d'exciter cette passion dans l'esprit de ses Auditeurs. La Verité persuade, mais il faut pour cela qu'elle soit connue. Or, afin qu'elle soit connue, il faut que celui à qui on la déclare, s'applique à la connoître. Tous les jours nous voyons que de certains raisonnemens n'ont point été goûtez, qui sont approuvez dans la suite, lorsqu'on prend la peine de les examiner. Il y a de certaines opinions, qui après avoir été négligées pendant plusieurs siècles, se réveillent, & font du bruit, parce qu'on les étudie, & que par l'étude on en reconnoît la verité ou la fausseté. Ainsi ce n'est donc pas assez de trouver de bonnes raisons, de les exposer avec clarté: il faut les dire avec un certain tour extraordinaire qui surprenne, qui donne de l'admiration, & qui attire les yeux de tout le monde.

Saint Jean Chrysostome remarque que saint

Matthieu commence l'Histoire du Fils de Dieu par dire qu'il étoit Fils de David & d'Abraham, au lieu de dire Fils d'Abraham & de David, pour obliger les Juifs à lire son Histoire avec plus d'attention; car les Juifs attendoient le Messie de la Famille de David; ainsi rien n'étoit plus capable de les rendre attentifs, que de leur parler d'un Fils de David. Tous les Livres qui sont lus, tous les Orateurs qui sont écoulez, ont tous quelque chose d'extraordinaire, soit pour la matière qu'ils traitent, soit pour la manière de la traiter, soit pour quelques circonstances de temps & de lieu.

L'admiration est suivie d'estime ou de mépris. Lorsqu'on remarque du bien dans l'objet qu'on a envisagé avec application, on l'estime, on le recherche, on l'aime. C'est pourquoi, comme vous le voiez, on n'estime proprement que ce qui est véritable, que ce qui est grand, que ce qui est bien fait, lorsqu'on fait estime des choses mauvaises, c'est en se trompant dans son jugement, ou en considérant ces choses sous une face qui n'est pas mauvaise. Ainsi un Orateur trompeur ne persuade que pour quelque temps, & ses Auditeurs changent leur estime & leur amour en haine & en mépris, aussi-tôt qu'ils reconnoissent qu'ils ont été trompez.

Le mépris a pour objet la bassesse & l'erreur; c'est-à-dire, que cette passion est excitée lorsque l'ame n'apperçoit dans l'objet qu'elle considère, que de la bassesse & de l'erreur. On se laisse aller volontiers à cette passion. Elle est agreable: elle flatte cette ambition naturelle que tous les hommes ont pour la superiorité & pour l'élevation. On ne méprise véritablement que ce qu'on regarde au dessous de soi. Ce regard donne du plaisir, au lieu que ce n'est qu'avec chagrin qu'on leve les

les yeux pour considerer ce qui est au dessus de nous, parce que nous nous appercevons de ce que nous ne sommes pas. Les autres passions épuisent, & interessent la santé; mais celle-là lui est utile, & on peut dire qu'elle est plutôt un repos qu'un mouvement de l'ame, qui se delasse dans cette passion, au lieu que dans les autres elle travaille avec contention.

Tout mépris n'est pas agréable: car si le mal qui en est l'objet, est redoutable, pour lors on ressent de la crainte, qui est une veritable douleur; mais si ce mal ne nous touche pas de fort près, & qu'on n'y prenne pas grand intérêt, le mépris qu'on en fait donne du plaisir, & est suivi du ris, qui accompagne ordinairement les excès de joye imprévus & extraordinaires. Il n'y a rien de plus utile pour détourner les hommes de quelque erreur, que de leur en donner du mépris, & de la faire paroître ridicule. Car il n'y a rien qu'on apprehende davantage que d'être méprisé, & d'être exposé à la risée de tout le monde. Aussi une raillerie faite à propos, fait quelquefois plus d'effet, que le plus fort raisonnement.

Ridiculum acri

Fortius & melius magnas plerumque secat res.

Quand on combat avec de fortes raisons, la peine que trouve l'Auditeur à concevoir la suite d'un raisonnement sérieux, le rebute. Lorsqu'on lui propose quelque chose de grand, cette grandeur l'éblouit, & lui est un sujet d'humiliation; mais lorsqu'il n'est question que de rire & de se divertir, cet Auditeur s'applique volontiers, cette application lui tenant lieu de divertissement. Outre cela, le mépris qu'il fait de la chose qui lui paroît ridicule, & qu'il regarde de haut en bas

414 LA RHETORIQUE OU L'ART
flatte sa vanité. C'est pourquoi on excite & on entretient plus facilement le mépris, que toutes les autres passions, puisque les hommes aiment mieux mépriser qu'estimer, se divertir que de travailler. Ajoutez qu'il y a beaucoup de choses qu'il faut ainsi mépriser, & rendre ridicules, de peur de leur donner du poids en les combattant sérieusement. *Multa sunt sic digna revinci ne gravitate adorentur.*

CHAPITRE XVI.

Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.

Puisqu'il est permis de se servir du mouvement des passions pour faire agir les hommes, l'on ne peut pas blâmer l'Art que nous enseignons, de rendre ridicules les choses dont on veut détourner ceux que l'on instruit. Mais il faut avouer que les si railleries ne sont faites avec prudence, elles ont un effet tout contraire à celui que l'on en attendoit. Les Poètes prétendent dans leurs Comedies combattre le vice en le rendant ridicule : leurs pretentions sont bien vaines, l'expérience ne faisant que trop connoître, que la lecture de ces sortes d'ouvrages n'a jamais produit aucune véritable conversion. La cause en est bien évidente. On méprise & on ne se rit que d'une chose basse que l'on regarde comme un petit mal. L'on ne rit pas du mauvais traitement que souffrent les innocens. Si les libertins se raillent d'un adultère, & de crimes semblables, qui sont un sujet de larmes aux gens de bien, c'est qu'ils ne considèrent ces crimes que comme des bagatelles.

Or

Or les Poètes dans les Comedies ne travaillent point à inspirer l'aversion qu'on doit avoir du vice; ils tâchent seulement de le rendre ridicule; ainsi ils accoutument leurs Lecteurs à regarder les débauches comme des fautes de peu de conséquence. On n'y conçoit point cette horreur nécessaire pour résister à la concupiscence. La crainte d'être raillé, ne peut point dompter l'amour des plaisirs; aussi voyons-nous que les débauchez sont les premiers à se railler de leurs désordres. Il y a des vices qui ne se surmontent que par le silence & l'oubli, & dont la bienséance ne permet jamais de parler. Les descriptions d'un adultère n'ont jamais rendu chastes ceux qui les ont entendues: cependant ces sortes de crimes sont la matière ordinaire des Comedies.

L'Orateur doit garder la bienséance dans les railleries, & ne s'arrêter jamais aux choses que l'honnêteté oblige de passer sous silence. Puisqu'il est sage & homme de bien, il n'est pas nécessaire de l'avertir qu'il doit éviter ces railleries bouffonnes & ridicules qui se font à contre-temps, & qu'il n'y a que le mal qui mérite d'être raillé. Si ce mal est pernicieux & considérable, il ne doit pas se contenter de le rendre ridicule, il faut qu'il en donne de l'horreur. Néanmoins on peut quelquefois commencer par les railleries, en combattant des erreurs de grande conséquence, lorsque c'est une nécessité de rendre ses Auditeurs attentifs par le plaisir: ce qui est l'effet & l'utilité des railleries, & ce qui m'oblige de donner quelques règles touchant la manière de tourner en ridicule les choses qui le méritent.

Puisque le ris est un mouvement qui est excité dans l'ame, lorsqu'après avoir été frappée de la vue d'un objet extraordinaire, elle apperçoit qu'il est extrêmement petit: pour rendre une chose ridicu-

le, il faut trouver une maniere rare & extraordinaire de représenter sa bassesse. L'on ne peut donner des preceptes particuliers pour faire des railleries. Ceux qui ont voulu, comme dit Cicéron, enseigner le moyen de railler les autres, se sont fait railler eux-mêmes. Néanmoins on peut remarquer que tous les tours & toutes les manieres extraordinaires sont propres pour faire une raillerie, c'est-à-dire pour faire appercevoir la bassesse de l'objet que l'on veut faire mépriser. C'est pourquoi l'Ironie est de grand usage dans ces occasions, parce que disant le contraire de ce que l'on pense, & avec des termes extraordinaires qui ne conviennent pas à la chose dont on parle, cette disposition fait que l'on remarque ce qu'elle est affectivement. Quand on donne à un frippon la qualité d'honnête-homme, cette expression fait ressouvenir de ce qu'il n'est pas. L'on ne peut faire connoître plus sensiblement la lâcheté d'un homme sans cœur, qu'en lui mettant des armes entre les mains, dont il n'a pas la hardiesse de se servir. Ainsi quand le Prophete Elie disoit aux Prophetes de Samarie, qui invitoient avec de grands cris leur Idole à faire descendre le feu du Ciel, pour réduire en cendre le sacrifice qu'ils lui offroient : *Criez encore plus haut ; car peut-être que ce Dieu ne vous entend pas, à cause qu'il parle à d'autres personnes, ou qu'il est dans une hôtellerie, ou en chemin, ou qu'il dort, & ne peut être éveillé que par un grand bruit* ; cette maniere de parler de cet Idole, qui étoit extraordinaire, faisoit faire attention à son impuissance & à sa bassesse.

Les allusions sont propres pour les railleries, parce que la difficulté qu'il y a de les entendre, fait qu'on s'applique à en pénétrer le sens, & cette application est cause qu'on le découvre avec beaucoup

coup plus de clarté. Lorsqu'aussi après avoir lotté la chose qu'on veut faire mépriser, & l'avoir relevée par des expressions magnifiques, qui font attendre quelque chose de grand, on vient tout d'un coup à marquer sa bassesse, cette surprise fait qu'on s'applique : ainsi l'on rend très-sensible ce que l'on dit, comme dans cette Epitaphe de la façon de Scarron.

*Ci gît qui fut de belle taille,
 Qui savoit danser & chanter,
 Faisoit des vers, vaille que vaille;
 Et les savoit bien reciter.
 Sa race avoit quelque antiquaille,
 Et pouvoit des Heros conter;
 Même il auroit donné bataille,
 S'il en avoit voulu tâter.
 Il parloit fort bien de la Guerre,
 Des Cieux, du Globe de la Terre;
 Du Droit Civil, du Droit Canon,
 Et connoissoit assez les choses
 Par leurs effets & par leurs causes;
 Etoit-il honnête homme? Oh non!*

Quand on expose toute nuë la bassesse d'une chose, en lui ôtant toutes les qualitez dignes d'estime, dont elle paroît revêtuë, on la rend ridicule infailliblement. Lucien ne rapporte rien des Dieux & des Sages de la Grece, que ce que les adorateurs des uns, & les admirateurs des autres publient dans les louanges qu'ils leur donnent. Mais dans les écrits de cet Auteur ils paroissent ridicules, parce qu'il détache la bassesse des Divinites de la Gentilité, & des Sages de la Grece, de ces qualitez imaginaires que les Anciens admiroient dans leurs Dieux & dans leurs Sages; ainsi on ne peut lire ses ouvrages sans concevoir du mépris de la Religion & de la vaine sagesse des

Grecs. Outre cela la nature des Dialogues, qui est la maniere d'écrire de Lucien, est très-propre pour découvrir la bassesse de ceux qu'on veut jouer, car les faisant parler conformément à leurs propres inclinations, & aux principes qu'ils suivent; on fait qu'ils publient eux-mêmes ce qu'ils ont de ridicule & de bas; de sorte qu'il n'est pas possible d'en douter.

CHAPITRE XVII.

Seconde partie de l'Art de persuader, qui est la Disposition. Elle a quatre parties. De la premiere, qui est l'Exorde.

Pour persuader, il faut disposer les Auditeurs à écouter favorablement les choses dont on doit les entretenir. En second lieu il faut leur donner quelque connoissance de l'affaire que l'on traite, afin qu'ils sachent de quoi il s'agit. On ne doit pas se contenter d'établir ses propres preuves, il faut renverser celles des adversaires; & lorsqu'un discours est grand, & qu'il y a sujet de craindre qu'une partie des choses qu'on a dites avec étendue, ne se soient échappées de la mémoire des Auditeurs, il est bon sur la fin de dire en peu de mots ce qu'on a dit plus au long. Ainsi un Discours doit avoir cinq parties; l'Entrée ou l'Exorde, la Narration ou la Proposition de la chose sur laquelle on doit parler, les Preuves ou la confirmation des veritez que l'on défend, la Réfutation de ce que les ennemis de ces veritez alleguent contre, & l'Epilogue ou la recapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du Discours. Je parlerai de ces cinq parties séparément.

L'Orateur doit se proposer trois choses dans
l'Exor-

l'Exorde ou l'entrée de son Discours, qui sont la faveur, l'attention & la docilité des Auditeurs. Il gagne ceux à qui il parle, & acquiert leur faveur, en leur donnant d'abord des marques sensibles qu'il ne parle que par un zèle sincère de la Verité, & par un amour du bien public. Il les rend attentifs, en prenant pour Exorde ce qu'il y a de plus noble, de plus éclatant dans le sujet qu'il traite, & qui par conséquent peut exciter le desir d'entendre la suite du Discours.

Un Auditeur est docile lorsqu'il aime, & qu'il est attentif. L'amour lui ouvre l'esprit, & le dégageant de toutes les préoccupations avec lesquelles on écoute un ennemi, elle le dispose à recevoir la Verité. L'attention lui fait percevoir dans les choses les plus obscures. Il n'y a rien de caché qui ne se découvre à une personne qui s'applique, & qui s'attache aux choses qu'elle veut connoître.

J'ai dit qu'il étoit bon de surprendre d'abord ses Auditeurs, en plaçant quelque chose de noble à l'entrée de son Discours; mais il faut aussi prendre garde de ne pas promettre plus qu'on ne peut tenir, & qu'après s'être élevé dans les nuës, on ne soit contraint de ramper par terre. Un Orateur qui commence d'un ton trop élevé, excite dans l'esprit de ses Auditeurs une certaine jalousie, qui fait qu'ils se preparent à le critiquer, & qu'ils conçoivent le dessein de ne le pas épargner, en cas qu'il ne soutienne pas ce ton. La modestie sied fort bien en commençant, & gagne un Auditoire. Outre cela c'est aller contre la Raison que de commencer d'abord par des mouvemens extraordinaires, avant que d'avoir fait paroître qu'on en ait sujet. Un Auditeur sage ne peut concevoir que du mépris d'un homme qui lui paroît s'emporter sans raison. Aussi les Maîtres donnent cette

420 LA RHÉTORIQUE, OU L'ART
regle, qu'il faut commencer simplement. Ils
traitent de ridicules ceux qui commencent d'une
manière élevée qui ne se peut point soutenir, qui
promettent beaucoup, & donnent peu ; de qui
on peut dire :

*Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus ?
Parturiunt montes ; nascetur ridiculus mus.*

Ce n'est pas que le commencement d'un Discours doive être sans art, puisque tout dépend de ce commencement. Si un Orateur ne tourne vers lui l'esprit de ses Auditeurs, c'est en vain qu'il parle, & il ne le peut faire qu'en leur donnant de la curiosité. Il est donc obligé de faire paroître ce qu'il va dire, extraordinaire. On n'est point touché de ce qui est commun. Mais la principale chose que doit faire un Orateur, c'est de prévenir d'abord ses Auditeurs de quelque maxime claire, évidente, qui les frappe, d'où il puisse conclure dans la suite ce qu'il veut prouver. S'il les trouve prévenus de quelque sentiment contraire aux sentimens qu'il leur veut inspirer, c'est pour lors qu'il doit employer l'adresse ; car s'il ne peut pas leur ôter ces sentimens, il faut au moins qu'il les détourne, afin qu'ils ne lui soient point opposés. Cela ne se peut point enseigner. C'est en vain qu'on veut donner des méthodes pour trouver des Exordes ; car tous ces préambules qui peuvent être communs à toutes sortes de matières, ne servent de rien. Ils sont inutiles & ennuyeux, puisqu'on les peut retrancher.

Tout ce que l'on peut dire de raisonnable touchant la manière de commencer un discours, c'est que lorsqu'on a un sujet à traiter, il faut examiner les dispositions de ceux à qui l'on va parler, & voir ce qui leur peut être agréable, ce qui leur déplaît,

ce qui les gagne. Il n'y a point de sujet qui n'ait plusieurs faces, & qu'on ne puisse tourner en différentes manieres. Quand on a du jugement (or comme nous l'avons démontré en tant d'occasions, c'est le jugement qui fait les grands Orateurs;) quand, dis-je, on a du jugement, on sait comment il faut prendre un Exorde par rapport à la fin qu'on doit envisager, c'est-à-dire pour ouvrir le cœur aussi bien que les oreilles de ceux qu'on a pour Auditeurs. C'est par conséquent du sujet même, *ex visceribus causæ*, qu'il faut tirer un Exorde; ce qu'on ne peut faire qu'après qu'on a médité ce sujet, & qu'on a trouvé l'endroit par lequel il le faut faire paroître. C'est pourquoi l'Exorde devroit être la dernière chose dans le projet, quoique la première dans le Discours; car il faut qu'on y voye en quelque maniere tout le sujet. C'est une disposition, une entrée dans tout ce qui se dira. *Principium aut rei totius quæ agitur significationem habeat, aut aditum ad causam.* Les exemples sont plus utiles que les preceptes; mais quand il est question de faire remarquer l'adresse dont un Orateur s'est servi, il ne faut pas se contenter de proposer le commencement de son Discours, il faut rapporter l'état de toute l'affaire sur laquelle il a parlé, afin de faire remarquer avec quelle adresse il traite son sujet, comment il le fait d'abord paroître par la plus belle de toutes ses faces, qui est propre pour rendre ses Auditeurs attentifs, & les prévenir de sentimens qui lui soient favorables.

CHAPITRE XVIII.

De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.

Quelquefois on commence son Discours par en proposer le sujet, sans se servir d'Exorde: ce qu'il faut faire de telle manière que la justice de la cause qu'on défend, paroisse dans cette Proposition, qui ne consistant que dans une déclaration de ce qu'on a à dire, elle n'a point de règle pour sa longueur. Quand il ne s'agit que de traiter une question, il suffit de la proposer, ce qui demande peu de paroles. Si c'est une action qui soit la matière du discours, on doit faire un récit de cette action, en rapporter toutes les circonstances, en faire une peinture qui l'expose aux yeux des Juges, afin qu'ils jugent aussi exactement que s'ils avoient été présens lorsqu'elle s'est faite.

Il y a des personnes qui ne font point de scrupule, pour faire paroître une action telle qu'ils souhaitent, de la revêtir de circonstances favorables à leurs desseins, & qui sont contraires à la vérité. Ils croient le pouvoir faire, parce que, comme ils le disent, ce n'est que pour faire valoir la cause qu'ils défendent. Il n'est pas nécessaire que je combatte cette fausse persuasion; car il est manifeste qu'employer le Mensonge contre la Vérité, c'est une chose mauvaise, puisqu'on abuse de la parole qui ne nous a été donnée que pour exprimer la vérité de nos sentimens: si c'est pour la défendre, cet office qu'on lui rend lui est désagréable: elle n'a pas besoin du secours du mensonge pour se défendre.

On

On doit donc dire les choses simplement comme elles sont, & prendre garde de ne rien inferer qui puisse porter les Juges à rendre un jugement injuste. Mais aussi une affaire a plusieurs faces dont les unes sont plus agréables, les autres ont quelque chose de choquant : & qui peut rebuter les Auditeurs. Il est de l'adresse d'un sage Orateur de ne pas proposer une affaire par une face choquante, & qui puisse donner une opinion défavantageuse de ce qui doit suivre.

L'Orateur doit faire choix des circonstances de l'action qu'il propose. Il ne doit pas s'arrêter à toutes également. Il y en a qu'il faut passer sous silence, ou ne dire qu'en passant. Quand on est obligé de rapporter quelque circonstance odieuse, & qui peut faire paroître criminelle l'action que l'on défend, il ne faut pas passer outre sans avoir remédié au mal que ce récit pourroit faire, & laisser l'Auditeur dans la mauvaise opinion qu'il aura pû concevoir. Il faut apporter quelque raison, ou quelque autre circonstance qui change la face de la première, & lui en fasse prendre une moins odieuse. Vous êtes obligé de rapporter la mort de celui qui a été tué par celui que vous défendez : comme vous ne parlez que pour un homme innocent, en même temps que vous rapportez cette mort, il faut rapporter les justes causes de cette mort, & faire voir que celui qui a tué, ne l'a fait que par malheur, que par hazard, & sans dessein. On doit aussi prévenir l'esprit des Juges, & faire précéder toutes les raisons, toutes les occasions, toutes les circonstances qui peuvent justifier cette action, afin que lorsqu'ils en entendront la proposition, ils soient disposés à l'examiner, & à reconnoître qu'elle n'a que l'apparence de crime, & qu'en effet elle est juste, puisqu'elle a été accompagnée de toutes les circonstances qui rendent in-

innocentes de semblables actions. Non seulement cet artifice n'est pas défendu, mais ce seroit une faute de ne s'en pas servir. L'on doit craindre de rendre la Verité odieuse par son imprudence. C'en seroit une bien grande que de dire les choses d'une manière dure, & de donner occasion à ceux qui écoutent, de faire un jugement temeraire. Les hommes jugent d'abord, & suivent après leurs premiers jugemens; ainsi il est important de les prévenir.

Les Rheteurs demandent trois choses dans une narration, qu'elle soit courte, qu'elle soit claire, qu'elle soit probable. Elle est courte lorsqu'on dit tout ce qu'il faut, & que l'on ne dit que ce qu'il faut. On ne doit pas juger de la brièveté d'une narration par le nombre des paroles, mais par l'exactitude à ne rien dire que ce qui est nécessaire. La clarté est une suite de cette exactitude, le nombre des choses inutiles étouffe une histoire, & empêche qu'elle ne représente exactement à l'esprit l'action qu'on raconte. Il n'est pas difficile à notre Orateur de rendre vrai semblable ce qu'il dira, puisqu'il n'y a rien de si semblable à la verité qu'il défend, que la Verité même. Cependant pour cela il faut un peu d'adresse, & il est évident qu'il y a de certaines circonstances qui toutes seules seroient suspectes, & ne pourroient être cruës si elles n'étoient soutenues par d'autres circonstances. Pour faire donc paroître une narration vraie comme elle l'est en effet, il ne faut pas oublier ces circonstances.

CHAPITRE XIX.

De la troisieme partie de la Disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves, & en même temps de la Refutation des raisons des adversaires.

Savoir établir par des raisonnemens solides la Verité, renverser le mensonge qui lui est opposé : c'est ce que la Logique enseigne. C'est d'elle qu'il faut apprendre à raisonner, comme nous l'avons dit. Cependant nous pouvons donner ici quelques regles, qui avec ce que nous avons enseigné dans le Chapitre second, pourront suppléer en quelque maniere à la Logique, que ceux qui lisent cet Ouvrage n'ont peut-être point encore étudiée.

Premierement, il faut étudier son sujet, faire attention à toutes ses parties, les envisageant toutes, afin d'appercevoir quel chemin l'on doit prendre ou pour faire connoître la Verité, ou pour découvrir le Mensonge. Cette regle ne peut être pratiquée que par ceux qui ont une grande étendue d'esprit, qui se sont exercez à résoudre des questions difficiles, à percer les choses les plus cachées, qui sont rompus dans les affaires, qui d'abord qu'on leur propose une difficulté, quoiqu'embarassée, en trouvent aussitôt le dénouement, & ayant l'esprit plein de vûes & de veritez, apperçoivent sans peine des principes incontestables pour prouver les choses dont la verité est cachée, & convaincre de faux celles qui sont fausses.

La seconde regle regarde la clarté des principes sur lesquels on appuie son raisonnement. La

four.

source de tous les faux raisonnemens que font les hommes, est cette facilité de supposer témérairement pour vraies les choses les plus douteuses. Ils se laissent éblouir par un faux éclat, dont ils ne s'apperçoivent que lorsqu'ils se trouvent précipitez dans de grandes absurditez, & obligez de consentir à des propositions évidemment fausses, s'ils ne se retractent.

La troisieme regle regarde la liaison des principes, avec leurs consequences. Dans un raisonnement exact les principes & les consequences sont si étroitement liez, qu'on est obligé d'accorder la consequence, ayant consenti aux principes; puisque les principes & la consequence ne sont qu'une même chose; ainsi vous ne pouvez pas raisonnablement nier ce que vous avez une fois accordé. Si vous avez accordé qu'il soit permis de repousser la force par la force, & d'ôter la vie à un ennemi, lorsqu'il n'y a point d'autre moien de conserver la sienne; après qu'on aura prouvé que Milon en tuant Clodius n'a fait que repousser la force par la force, vous êtes obligez d'avouer que Milon est innocent; parce qu'effectivement en consentant à cette proposition, qu'il est permis de repousser la force par la force, vous consentez que Milon n'est point coupable d'avoir tué Clodius qui lui vouloit ôter la vie; la liaison de ce principe & de cette consequence étant manifeste.

Il y a bien de la difference entre la maniere de raisonner des Géomettres, & celle des Orateurs. Les veritez de Géometrie dépendent d'un petit nombre de principes: celles que les Orateurs entreprennent de prouver, ne peuvent être éclaircies que par un grand nombre de circonstances qui se fortifient, & qui ne seroient pas capables de convaincre, étant détachées les unes des autres. Dans les preuves les plus solides, il y a toujours des dif-

ficulitez qui fournissent de la matiere de chicaner aux opiniâtres, qu'on ne peut vaincre qu'en les accablant par une foule de paroles, par un éclaircissement de toutes leurs difficultez & de toutes leurs chicanes. Les Orateurs doivent imiter un soldat qui combat son ennemi. Il ne se contente pas de lui faire voir ses armes, il l'en frappe, il s'étudie à le prendre par son défaut, par où il lui fait jour, il évite les coups que cet ennemi tâche de lui porter. En un mot, il prend toutes les postures que la nature & l'exercice enseigne pour attaquer & pour se défendre, comme nous avons dit ailleurs. Les Géometres se contentent de proposer leurs preuves, & cela leur suffit.

Il y a de certains tours & de certaines manieres de proposer un raisonnement, qui sont autant que le raisonnement même, qui obligent l'Auditeur de s'appliquer, qui lui font appercevoir la force d'une raison, qui augmentent cette force, qui disposent son esprit, le préparent à recevoir la verité, le dégagent de ses premieres passions, & lui en donnent de nouvelles. Ceux qui savent le secret de l'éloquence, ne s'amuseront jamais à rapporter un tas & une foule de raisons: ils en choisissent une bonne, & la traitent bien. Ils établissent solidement le principe de leur raisonnement, ils en font voir la clarté avec étendue. Ils montrent la liaison de ce principe avec la consequence qu'ils en tirent, & qu'ils vouloient demontrer. Ils éloignent tous les obstacles qui pourroient empêcher qu'un Auditeur ne se laissât persuader. Ils repetent cette raison tant de fois, qu'on ne peut pas en éviter le coup. Ils la font paroître sous tant de faces, qu'on ne peut pas l'ignorer, & ils la font entrer avec tant d'adresse dans les esprits, qu'enfin elle en devient la maîtresse.

Les preceptes que l'on trouve dans les Rhetoriques

428 LA RHETORIQUE, OU L'ART
ques communes touchant les preuves & la Refutation, ne sont point considerables. Les Rheteurs conseillent de placer d'abord les plus fortes raisons, & de les mettre à la tête du discours, les plus foibles au milieu, & de reserver quelqu'une des plus fortes à la fin. L'ordre naturel que l'on doit tenir dans la disposition des argumens, c'est de les placer de sorte qu'ils servent de degrez aux Auditeurs pour arriver à la Verité, & qu'ils fassent entr'eux comme une chaine qui arrête celui que l'on veut assujettir à la Verité.

La refutation ne demande point de regles particulieres. Qui sait démontrer une verité, peut bien découvrir l'erreur opposée, & la faire paroître. Ce que nous venons de dire du soin que l'Orateur doit avoir de bien faire paroître la force de ses principes, & leur liaison avec les consequences qu'il en tire, s'entend pareillement du soin qu'il doit avoir de faire remarquer la fausseté des principes des adversaires, ou si leurs principes sont vrais, que leurs consequences sont très mal tirées.

C H A P I T R E X X .

De l'Epilogue, dernière partie de la Disposition.

UN Orateur qui apprehende que les choses qu'il a dites ne s'échappent de la mémoire de son Auditeur, doit lui renouveler ces choses avant que de finir son discours. Il se peut faire que ceux à qui il parle ont été distraits pendant quelque temps, & que la quantité des choses qu'il a rapportées n'ont pu trouver place dans son esprit; ainsi il est à propos qu'il repete ce qu'il a dit, & qu'il fasse comme une espece d'abregé qui

qui ne charge point la mémoire. Tout ce grand nombre de paroles, ces amplifications, ces redites ne sont que pour expliquer davantage la Verité, & la mettre dans son jour. C'est pourquoi après avoir convaincu les Auditeurs, après leur avoir fait comprendre nettement toutes choses, afin que cette conviction dure toujours, il faut faire en sorte qu'ils ne perdent pas facilement le souvenir de ce qu'ils ont entendu. Pour cela il faut faire ce petit abrégé, & cette petite répétition dont je viens de parler, d'une manière animée, & qui ne soit pas ennuyeuse, réveillant les mouvemens qu'on a excités, & r'ouvrant, pour ainsi dire, les playes qu'on a faites. Mais la lecture des Orateurs; sur tout de Cicéron qui excelle particulièrement dans ses Epilogues, vous fera connoître mieux que mes paroles, cette adresse & cet art de ramasser dans l'Epilogue, ce qui est répandu dans le discours.

CHAPITRE XXI.

Des trois autres parties de l'Art de persuader, qui sont l'Elocution, la Mémoire, & la Prononciation.

REstent trois parties à expliquer, l'Elocution; ou la manière d'exprimer les choses que l'on a trouvées, & disposées, la Mémoire, & la Prononciation. J'ai donné quatre Livres à la première de ces trois parties. Pour la seconde, qui est la Mémoire, tout le monde demeure d'accord qu'elle est un don de la Nature que l'Art ne peut perfectionner que par un continuel exercice qui ne demande point de préceptes. La prononciation est trop avantageuse à un Ora-

Orateur pour être dite en peu de paroles. Il y a une éloquence dans les yeux, & dans l'air de la personne, qui ne persuade pas moins que les raisons. Dès qu'un Orateur qui a cet air commence à parler on lui donne les mains. Telles Predications sont bien reçues, étant bien prononcées, qui sont méprisées dans la bouche d'un homme qui prononce mal. Les hommes se contentent de l'apparence des choses. Dans le monde ceux qui parlent avec un ton ferme & élevé, & qui ont l'air agréable, sont assurez de remporter la victoire. Peu de personnes font usage de leur Raison. On ne se sert ordinairement que des Sens: On n'examine pas les choses que dit un Orateur: On en juge avec les yeux & avec les oreilles. S'il contente les yeux, s'il flatte les oreilles, il sera maître du cœur de ses Auditeurs.

La nécessité de prendre les hommes par leur foible, oblige donc notre Orateur zélé pour la Verité, à ne pas négliger la prononciation. Il y a sans doute de certains défauts, des postures indécentes, ridicules, affectées, basses, qui ne se peuvent souffrir, & des tons de voix qui blessent les oreilles, & qui les fatiguent. Il n'est pas nécessaire que je les spécifie, elles se remarquent assez. Les sentimens, les affections de l'ame ont un ton de voix, un geste & une mine qui leur sont propres. Ce rapport des choses & de la manière de prononcer, fait les bons Declamateurs. Ils étudient le ton de voix qu'ils doivent prendre, leurs gestes. Ils savent quand ils doivent s'animer, & parler avec vehemence. Un Predicateur qui crie toujours, est importun. Il doit élever ou rabbaïsser sa voix, selon les impressions que ses paroles doivent faire. Tout doit être étudié dans un homme qui parle en public, son geste, son visage; & ce qui rend cette
étu-

étude difficile, c'est que si elle paroïsoit, elle ne feroit plus son effet. Il faut employer l'art, & il n'y a que la nature qui doive paroître; aussi c'est elle qu'il faut étudier. Quand elle agit, qu'elle nous fait parler, le seul air avec lequel nous parlons, le ton de la voix, font autant & plus que nos paroles. Ceux qui nous voyent & entendent, savent, pour ainsi dire, ce que nous voulons dire avant que de nous avoir entendus. Jamais Déclamateur ne réussit que quand il a acquis d'être naturel, parlant néanmoins avec art, c'est-à-dire, qu'il peut dire ce qu'il a appris par cœur, comme si la nature seule sans art & sans préparation le faisoit parler.

Dieu ayant fait les hommes pour vivre ensemble dans une grande union, il les a tellement disposez, qu'ils prennent les sentimens de ceux avec qui ils vivent, lorsqu'ils paroissent naturellement. On s'afflige avec une personne qui paroît affligée: On a de la joie avec ceux qui rient. Les signes naturels des passions font impression sur ceux qui les voyent, & à moins qu'ils ne fassent de la résistance, ils s'y laissent aller. Ainsi tout homme qui parle naturellement, selon les sentimens qu'il a dans le cœur, ne manque point de toucher sans qu'il y pense: ceux qui l'écoutent, prennent ses mêmes sentimens. Comme les hommes n'agissent presque point par Raison, que c'est l'imagination ou les sens qui les gouvernent, on voit que ceux qui savent représenter au dehors les sentimens qu'ils veulent inspirer, ne manquent point de réussir. Les Déclamateurs ordinaires n'affectent qu'une prononciation éclatante, qui effectivement donne de l'admiration; & en cela ils réussissent: car comme naturellement on parle avec un ton élevé, & avec des gestes extraordinaires de ce qui est extraordi-

nai-

432 LA RHETORIQUE, OU L'ART
naire, & dont on est surpris, quand un Déclama-
teur ouvre la bouche fort grande, qu'il fait de grands
gestes, le peuple ne manque pas de croire qu'il
dit de grandes choses, il l'admire, mais cette ad-
miration n'a aucun fruit. Il ne fait pas même at-
tention à ce que dit le Déclamateur; il est trop oc-
cupé de ses manieres extraordinaires.

Il faut déclamer naturellement comme parlent
ceux qui sont véritablement persuadez des mêmes
sentimens qu'il veulent inspirer. Alors, com-
me on vient d'en donner la raison, les Auditeurs
sont portez par la nature à prendre ces sentimens.
Il y a peu de gens qui déclament naturellement :
On s'imagine que pour bien faire il faut faire
quelque chose d'extraordinaire. Au contraire on
fait toujours mal quand on ne suit point la natu-
re. Il est rare que ceux qui recitent des pieces ap-
prises par mémoire, ayent un grand talent pour
la prononciation, parce qu'ils disent les choses
comme la mémoire les leur rend. Cependant l'ame
ne prend pas de suite les mouvemens selon l'ordre
qu'ils ont été couchez sur le papier, & qu'ils sont
dans la mémoire. Il est difficile sans un grand art
de feindre des mouvemens qu'on n'a pas. Com-
me le Déclamateur ne peut donc faire paroître dans
ses yeux, dans son air, les mouvemens que ces pa-
roles marquent, les Auditeurs ne ressentent point
les effets de cette Sympathie mutuelle, qui fait
prendre les mouvemens de ceux qui en paroîs-
sent touchés.

CHAPITRE XXII.

De la disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons.

ON ne doit pas s'étonner que je n'aye encore rien dit de la Predication. Ce n'est pas la coutume de le faire dans des Livres de Rhetorique. Tout ce qui se dit de cet Art dans les écoles, est tiré des anciens Rheteurs. Ni les Grecs, ni les Romains ne faisoient point d'assemblées pour l'instruction du peuple, comme on le fait parmi les Chrétiens. Leurs Discours publics ne regardoient que les affaires du Barreau ou de l'Etat: quelquefois ils donnoient des louanges en public à ceux qui avoient servi la Republique. La Rhetorique, comme ils l'enseignoient, & comme on l'enseigne aujourd'hui, n'avoit point d'autre fin. Les préceptes qu'elle donne, ne sont que pour ces sortes de pieces. La coutume n'excuse pas, ainsi si c'étoit pour moi une obligation de donner des preceptes pour les Discours qui se font pour l'instruction des peuples, je serois coupable, à moins que ce que j'ai dit en general touchant l'Art de parler & de persuader, ne pût suffire, & c'est ce que je prétends. Car je crois avoir enseigné toute la Rhetorique qui est necessaire aux Prédicateurs, & qu'ils ne peuvent attendre de cet Art, que ce que j'en ai dit. Il est vrai qu'il n'y en a point assez pour prêcher; mais c'est qu'outre la maniere de dire les choses, ce que l'Art de parler enseigne, il faut avoir de quoi parler. Je n'ignore pas qu'il y en a qui souhaiteroient que comme j'ai donné des lieux communs aux Avocats pour trouver de la matiere de quoi composer

T

ser leurs plaidoyez, j'en donnasse aux Predicateurs pour prêcher, sans qu'ils fussent obligez d'étudier; mais ceux qui auront fait attention aux reflexions que j'ai faites sur ces lieux communs, jugeront bien qu'ils leur seroient inutiles. Ils ne sont capables que de faire de méchans Orateurs, comme nous l'avons fait voir. Il faut savoir, pour instruire, *disce quod doceas*. C'est en vain qu'on veut suppléer à l'ignorance de ceux qui ont l'ambition de prêcher avant que d'avoir rien appris. Un Ecclesiastique qui a de la pieté & de l'humilité, se contente de faire des instructions familières, qui ne demandent point d'art, & peu d'étude. Il n'y a qu'à méditer les premières veritez de notre Religion, pour les accommoder à l'intelligence du petit peuple. Ceux qui par le devoir de leur Charge sont obligez de faire des Discours plus forts, en trouvent des modeles sur lesquels ils peuvent se regler, même les debiter comme ils sont, ce qui leur acquerra plus de gloire, quand même on connoîtroit les sources où ils puisent, que ceux qu'ils feroient par le moyen de certains lieux communs.

Je n'ai donc rien oublié que je dusse traiter, si ce n'est que je n'ai point parlé de cette disposition qui est particuliere aux Sermons, comme j'ai parlé de la disposition & des parties d'une Harangue telle que sont les Harangues de Demosthene & de Ciceron. Il sera facile d'y suppléer, & de le faire en peu de mots. Il y a deux manieres d'instruire le peuple, sans parler de celle où l'on catechise seulement les enfans. La premiere, presque la seule usitée dans les premiers siècles de l'Eglise, ne consistoit que dans une explication de l'Ecriture. Celui qui faisoit la fonction de Lecteur, en lisait un ou plusieurs versets, dont l'Evêque donnoit l'ex-

l'explication, s'appliquant à combattre les Heresies qui troubloient l'Eglise, ou prenant occasion de reprendre les vices qui regnoient. Cela s'appelloit, *Homelie, Sermon* ; c'est-à-dire, entretien, conversation, parce que ces Discours se faisoient d'une maniere familiere qui ne demande point d'art. Ceux qui voudront bien faire une Homelie, n'ont qu'à lire Saint Chrysostome, & les autres Peres. On profitera plus en considerant ces modeles animez, qu'en lisant des preceptes secs, qui font peu d'impression.

Aujourd'hui on a une autre maniere qui a plus d'art. On ne choisit qu'un verset de l'Ecriture, qu'on applique à son sujet. On propose d'abord ce sujet : & pour le traiter comme il le doit être, on demande les lumieres du Saint Esprit par l'intercession de la Vierge, qu'on saluë en recitant l'*Ave Maria*. Ensuite on partage son Discours en deux ou trois points, auxquels on rapporte tout ce que l'on a à dire. Il y en a qui font ce partage avant l'*Ave Maria*, après lequel ils commencent à expliquer leur premier point.

Cette disposition est arbitraire, & n'est fondée que sur la coutume. L'*Ave Maria* est assez nouveau. On remarque que cette priere commença de se faire à la naissance des dernieres Heresies, pour distinguer les Predications des Catholiques d'avec les Prêches des Heretiques. La division en trois points vient de la Scholastique, qui explique les Sciences par divisions & subdivisions. Les anciens Sermonnaires ne se contentoient pas de trois points. Voyons ce qu'on peut dire d'utile touchant cette disposition reçûe & autorisée dans l'Eglise.

Un Predicateur doit choisir pour matiere de ses instructions, ce qui convient au lieu & au temps

qu'il prêche, & à la condition de ceux à qui il parle. Pour satisfaire à la coutume, il doit prendre un Texte, ou passage de l'Ecriture, dont le sens littéral, s'il est possible, ne soit pas éloigné de ce qu'il va dire: car ceux qui ont quelque connoissance de l'Ecriture, sont choquez lorsque dès l'entrée d'un Discours où l'on fait profession d'expliquer l'Ecriture, on la prend à contre-sens.

A l'entrée de son Discours il faut donner une idée générale de son sujet, préparer l'esprit des Auditeurs, leur faire voir l'importance de ce qu'on va traiter. Ce que nous avons dit touchant les Exordes, est d'usage ici pour se faire écouter. Un Exorde doit avoir quelque trait extraordinaire, qui puisse procurer l'attention. La piété, & la connoissance que nous avons de la nécessité de la Grâce, nous oblige aussi de ne pas continuer un discours sans l'interrompre, pour attirer l'esprit de Dieu par nos prières.

Puisque c'est l'usage, il faut réduire ce que l'on veut enseigner à deux ou trois chefs, qui aient du rapport à une principale chose, & que le Predicateur doit avoir en vûe; car comme il s'agit de persuader & de toucher, il faut tenir en haleine son Auditeur, le tenant toujours attentif à cette principale vérité, qui est le sujet de son Discours. Nous l'avons dit, l'Orateur doit donner une grande idée de ce qu'il va dire; enflammer ses Auditeurs du desir de le savoir à fond; entretenir ce desir, éclairant toujours de plus en plus ce qu'il a entrepris d'éclaircir, mais jusqu'à la fin, à chaque pas, pour ainsi dire, faisant entrevoir qu'il y a de plus grands éclaircissmens à attendre; ce qui fait que la curiosité est toujours ardente tout le temps qu'il continue de parler. Pour cela il faut qu'il y ait de l'unité dans son dessein, c'est-à-dire qu'il ait

ait en vûe une grande verité dont il veuille convaincre, & qu'il veuille faire aimer. Il peut dire plusieurs choses, mais c'est à cette verité que tout doit se rapporter. Or, c'est cette liaison qui est rare dans une Predication. C'est souvent un ramas de differentes choses, de differens genres, un pot pourri. Quand l'Auditeur se sent poussé d'un côté, presque aussitôt on le rappelle ailleurs, & il ne fait ce qu'on veut faire de lui. C'est pour cela qu'il est rare qu'un homme d'esprit ne s'ennuye pas au Sermon, & qu'il y puisse être attentif. Je parle de ces Sermons où le Predicateur veut plaire. Car ces Predicateurs qui n'ont point d'autre vûe que d'instruire, selon l'obligation de leur Charge, sont toujours écoulez avec édification.

Revenons à un Predicateur qui employe toute sa Rhetorique pour bien faire. Puisque c'est l'usage, il peut diviser sa matiere en deux ou trois points. Mais ces trois points doivent être trois parties tellement liées, qu'elles ne fassent qu'un tout; quelles ne composent qu'un corps proportionné qui ait une seule forme, & qui ne soit pas monstrueux, composé de parties differentes qui ne se réunissent point sous un chef, *ut nec pes, nec caput uni redatur forma*. Un Predicateur ne réussit point, à moins qu'il n'y ait pas un seul mot qui ne porte l'Auditeur vers le terme où il a dessein de le conduire; ce qui demande beaucoup d'art, & une grande justesse d'esprit.

Je n'ai rien à dire de particulier sur la maniere dont un Predicateur doit traiter sa matiere. Pour persuader, il faut proposer la verité: il faut établir les principes d'où elle se tire, & les mettre dans un grand jour. Les principes sur lesquels s'appuyent les Predicateurs, c'est l'Ecriture, c'est la Tradition, ce sont les passages des Conciles & des Peres

qui nous ont conservé cette Tradition. Ainsi le raisonnement d'un Prédicateur consiste dans l'exposition des passages de l'Ecriture & des Peres. Il suffit ordinairement de rapporter le sens des passages, sans alleguer les textes originaux, parce que cela fait une bigarrure defagréable. On s'en fie au Prédicateur; il ne doit point citer les propres paroles des Auteurs, que dans de certains points importants, ou de temps en temps pour réveiller l'attention par un langage extraordinaire. Il n'est pas nécessaire que je repete ici ce que j'ai dit de la maniere d'éclaircir la Verité, & de la faire comprendre aux esprits les plus simples & les plus abstraits, comme aussi ce qui a été proposé touchant l'exaëtitude avec laquelle on doit poursuivre le fil d'un raisonnement. On a vû combien les Tropes & les Figures étoient utiles pour mettre la verité dans un beau jour, & pour toucher. Il faut rappeler tout cela ici.

Ce qui fait la principale difference des Predicateurs qui instruisent les peuples, & des Avocats, c'est que ceux-ci ont pour Auditeurs des Juges qui ne se laissent persuader que par la force d'un raisonnement exact, & des adversaires qui examinent leurs raisonnemens. Tout l'Auditoire est convaincu de ce que dit le Predicateur: on ne le va entendre que pour être touché de quelque sentiment de dévotion. Il n'est donc pas nécessaire qu'il entre dans des controverses, comme s'il avoit à disputer dans une Conference contre des Heretiques, ou dans une école contre des adversaires qui impugnent ses sentimens. Il ne doit pas faire une leçon de Theologie: il faut qu'il évite tout ce qui est abstrait, les raisonnemens trop subtils; choisissant ceux que les peuples entendront le mieux, les plus forts à leur égard, parce qu'ils font plus d'impression sur
leur

leur esprit, ne supposant rien, expliquant tout, développant la vérité. En un mot, il ne doit rien laisser à deviner, se souvenant qu'il parle au peuple peu instruit, à qui tout est nouveau, tout est obscur. Comme son but est de porter à Dieu ses Auditeurs, de les détacher du monde, de leur faire embrasser la Penitence, haïr le péché, aimer la vertu, il doit ménager tous les avantages qu'il a pour cela; c'est-à-dire, qu'après qu'il voit que son Auditeur est convaincu d'une vérité, il doit en déduire toutes les conséquences favorables à la fin qu'il a en vûë, faisant de vives descriptions de la beauté des choses qu'il veut faire aimer, de la difformité de ce qu'il veut faire haïr. Nous avons donné des regles pour cela.

Pour dire beaucoup en peu de mots, disons que c'est le jugement qui fait les grands Predicateurs, aussi-bien que tous les autres grands-Orateurs. Je parle d'une grandeur réelle, qui n'est pas fondée sur une vaine reputation, sur le peu de jugement d'une populace qui se laisse surprendre par l'apparence, & ébranler sans raison. Outre que parmi la foule il se trouve des gens d'esprit, tout ce que l'on dit doit être raisonnable. Les mouvemens qu'on veut inspirer doivent naître de la connoissance de la vérité qu'on a exposée, autrement on ne touche que pour un moment. L'Auditeur qui se retire sans savoir ce qui l'a ému, reprend ses premières inclinations aussi-tôt qu'il n'entend plus le Predicateur; au lieu que lorsqu'on l'a convaincu d'une vérité, cette conviction entretient les bons mouvemens qu'on lui a donnez. Je crois avoir dit ce qui se peut dire d'utile pour cela, & généralement pour tout ce qui regarde l'éloquence de la Chaire; quand j'en dirois davantage, ceux qui m'écouteront n'en deviendroient pas meilleurs Predicateurs.

En finissant cet Ouvrage il faut que je fasse cet aveu sincere, qu'il ne peut être utile qu'à celui qui lira avec soin les Ouvrages de ceux qui écrivent avec l'Art que nous avons enseigné. Comme en se promenant au soleil on prend un teint basané sans qu'on s'en apperçoive, aussi on prend les manieres des Auteurs en les lisant. Cela ne se fait qu'à la longue, & insensiblement; car il ne faut pas s'imaginer, par exemple, que pour avoir lû une fois Ciceron d'un bout à l'autre, on prenne son stile. Il faut s'attacher à un petit nombre d'Auteurs excellens qu'on lit assidument. Cet Ouvrage ne doit servir qu'à faire remarquer les beautez qu'on rencontre dans les Orateurs fameux. On imite plus facilement ce qu'on connoit; ainsi les speculations qu'on fait sur la Rhetorique, ne sont pas inutiles. Elles servent à former le goût, qui n'est autre chose qu'une habitude de bien juger sur les idées qu'on a prises en lisant les excellens ouvrages, comme on se forme le goût de la peinture en voyant d'excellens Tableaux. Tout est beau à ceux qui n'ont rien vû. Qui n'auroit jamais lu ni Virgile ni Horace, ne seroit pas si difficile à se contenter en lisant des vers Latins. Accoûtumé aux bonnes choses, on se dégoûte des communes. Le goût est donc une habitude de bien juger sur les idées justes qui viennent de la lecture de ceux qui au jugement de tout le monde, ont parfaitement réussi. *Le goût, dit un Auteur celebre, est un sentiment naturel qui tient à l'ame, & qui est indépendant de toutes les Sciences qu'on peut acquérir; le goût n'est autre chose qu'un certain rapport qui se trouve entre l'esprit & les objets qu'on lui presente; enfin le bon goût est le premier mouvement, ou pour ainsi dire, une espee d'instinct de la droite Raison qui l'entraîne avec rapidité, & qui*

La conduit plus sûrement que tous les raisonnemens qu'elle pourroit faire. Je n'en demeure pas d'accord, & pour exprimer plus simplement ce que c'est que le goût, je dis que si un Peintre qui fait à fond les principes de son Art, remarque mieux les beautés d'un Tableau, & est plus en état d'en profiter, & de se former une plus excellente idée de la Peinture; aussi celui qui sait sur quels fondemens les règles de l'Art de parler sont appuyées, se met lui-même au dessus de l'Art, il en peut juger, & se former une plus parfaite idée de ce qu'on doit appeller beau en matière d'éloquence,

F I N.



T 3

AVIS

A V I S

D E

L'IMPRIMEUR.

IL y a plus de trente ans que l'Auteur communiqua à ses amis les premiers essais de l'Ouvrage qu'on vient de lire. Le R. P. Mascaron, alors Prêtre de l'Oratoire, aujourd'hui Evêque d'Agen, dont il avoit eu le bonheur d'être le Disciple, lui fit faire un reproche obligeant de ce qu'on ne lui avoit point fait voir cet essai. L'Auteur le lui fit présenter, avec une Lettre où il marquoit sa joie d'apprendre qu'il avoit été nommé à l'Evêché de Tulle. Ce Prelat fit la réponse qu'on va lire avec plaisir; car les matieres les plus seches fleurissent sous la plume de ce grand Orateur. Aussi cette Lettre peut s'ajouter aux exemples d'éloquence qu'on a proposez dans cet Ouvrage. Elle fut à l'Auteur un presage que son travail pourroit être bien reçu. Il tâcha donc de le finir, & il le publia pour la premiere fois l'an 1670. Il l'a retouché dans toutes les Editions qui s'en sont faites à Paris. Après celle-ci il n'y a pas d'apparence qu'il y fasse desormais de changement.

L E T-

L E T T R E

*Du Reverend Pere Mascaron, Prêtre de l'Oratoire,
nommé à l'Evêché de Tulles, aujourd'hui Evêque
d'Agen, au P. Lamy, Prêtre de l'Oratoire.*

IL y a trop long-temps que je connois le caractère de votre esprit & de votre cœur, mon Reverend Pere, pour pouvoir douter de la beauté de l'un, & de la bonté de l'autre. J'ai toujours crû que vous feriez un progrès si considerable dans toutes les Sciences auxquelles vous vous appliqueriez, que vous vous trouveriez à la fin en état de vous mettre à la tête de ceux que vous auriez suivis quelque temps. Ce temps est venu aussi vite que je le souhaitois; & par ce que le Pere Malebranche m'a fait voir de votre part, je suis tout convaincu que vous êtes arrivé où les autres ne se trouvent d'ordinaire qu'à la fin de leur vie. Vous m'avez fait connoître la Théorie de cent choses, dont je ne savois que la pratique, & ce que je ne croyois que de la juridiction de mes oreilles, vous l'avez porté jusques au tribunal de ma Raïson. Vous êtes à l'égard des éloquens de pratique, ce que sont ceux qui étant éveillez, voyent marcher des hommes endormis. Ils leur voient faire avec une Raïson distincte, ce que les autres ne font que par le seul mouvement des esprits qui les font mouvoir. Nous n'allons que par les sentimens où l'instinct d'une éloquence naturelle nous fait marcher. Vous allez, mon Pere, jusques à la source de cet instinct. Nous jouïssons de la nature telle qu'elle est: vous auriez été capable de la faire si elle n'étoit pas. Enfin votre connoissance est celle du matin, & nous n'avons pour partage que celle du soir. Tout de
T 6 bon,

bon, on ne peut pas démêler avec plus de pénétration & de netteté les causes Physiques de l'Art de bien dire; & si je crois n'en avoir lû que la moindre partie, qui est l'élocution: & je pense que vous allez bien plus loin dans le Traité des Figures du discours, qui ne s'arrêtant pas à chatouiller l'ame, la remuent jusques au fond. Votre stile est très-net, très-poli, & très-exact: & il me semble que pour le stile dogmatique, on ne sauroit en choisir un qui soit plus propre. Vos Comparaisons sont belles & justes; je ne les voudrois pas tout à fait si longues que sont celles du Parterre, & d'autres, Tout ce que j'aurois pu remarquer sur cet écrit que j'ai renvoyé au Pere Malebranche, est si peu de chose, que je le regarde comme de petites taches qu'une petite application de votre esprit dissipera avec autant de facilité, que le Soleil dissipe celles qui le couvrent en tant de petits endroits. Cependant ne vous abandonnez pas tellement à la speculation, que vous en ruiniez votre santé. La Philosophie doit être la meditation de la mort; mais il ne faut pas qu'elle en devienne l'instrument. Faites-moi la grace de m'aimer toujours, & d'être persuadé que je suis très-veritablement, mon R. P. Votre très-humble & très-obéissant serviteur,

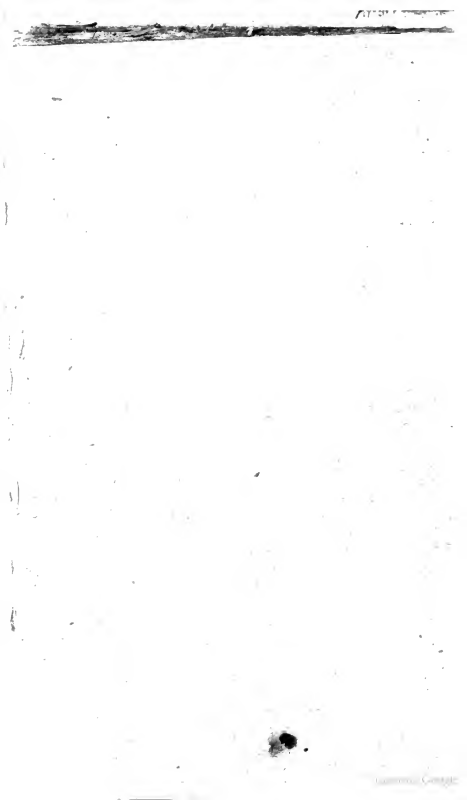
M A S C A R O N.

NOU-

NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POETIQUE.

Dans lesquelles en expliquant quelles sont les causes du plaisir que donne la Poësie, & quels sont les fondemens de toutes les Regles de cet Art, on fait connoître en même tems le danger qu'il y a dans la lecture des Poëtes.

Sur la Copie imprimée à Paris en 1678.





AVERTISSEMENT.

ON ne se propose pas dans ces Reflexions sur l'Art Poétique, de parler des Regles de la versification, on l'a fait suffisamment dans l'Art de parler; on prétend seulement examiner celles du Poëme, & particulièrement du Poëme Epique & des Pièces de Theatre: lesquelles sont aussi communes à ces Histoires Poétiques, qu'on appelle Romans. Comme on a diverses raisons par lesquelles on juge que cet Art n'est pas fort utile, on n'a pas dessein d'en faire ici l'Apologie; mais seulement de donner quelques moyens pour faire que la jeunesse lise avec utilité des Poëtes, qui peuvent servir à son instruction, & pour lui donner du dégoût des Ouvrages qu'elle ne peut voir sans danger: Cependant ce petit Traité donnera peut-être plus de connoissance de l'Art Poétique, que ces gros Volumes composez sur cette matiere par de fameux Auteurs. Les commencemens de la Poësie, comme de toutes les autres choses, ont été fort grossiers. Les Poëtes s'étudierent peu à peu à composer leurs ouvrages selon le goût de leurs Auditeurs, dont le plaisir fut la seule regle qu'ils suivirent dans la conduite de leurs Ouvrages.

Aristote l'ayant remarqué, fit des regles de ce que les Poëtes, qui plaisoient, avoient coûtume d'observer, & reduisit par ce moien la Poësie en Art. Ce Philosophe raisonne fort peu sur les regles qu'il propose: il ne dit point quels en sont les fondemens

demens, & ceux qui ont écrit depuis lui, semblent presque tous n'avoir point eu d'autre but, que de nous instruire de ses sentimens.

Ces nouvelles Reflexions ont cela de particulier, qu'il n'y a point de regles dans la Poesie dont elles ne découvrent les principes, c'est à dire, les causes du plaisir que donnent les Poesies, où ces regles sont gardées. Pour faire ces découvertes, l'on s'applique à connoître la nature de l'homme: l'on entre dans son esprit & dans son cœur, & l'on recherche quel est le ressort de tous ces mouvemens. Ce sont des vûes très-importantes, & dont la connoissance doit plaire à tout le monde.

Quoi que les personnes de pieté n'ayent pas besoin de savoir l'Art Poétique, ne s'amusant point à composer de ces sortes d'Ouvrages, & en lisant encore aussi peu, elles pourront néanmoins prendre plaisir à lire ces Reflexions, parce qu'elles peuvent beaucoup servir à faire connoître l'homme, & le néant des creatures auxquelles il s'attache; ce qui a été la principale raison qui a porté l'Auteur à les donner au public.



NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POETIQUE.
PREMIERE PARTIE.



CHAPITRE PREMIER.

La Poësie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures; elle fait oublier. Dieu, dont ces Creatures sont l'image.

DIRE que la Poësie est une peinture parlante, &c. n'est pas une nouvelle remarque. Les peintures ordinaires ne s'exprimant que par des couleurs grossières & matérielles, ne font que de foibles impressions : au lieu que la Poësie par l'harmonie & la cadence de ses Vers, en fait dans l'Ame de si vives & de si agréables, que l'on ne se doit pas étonner si un des Maîtres de l'Art a pû dire que les Poètes renfer-

fermant leurs pensées dans les bornes d'un Vers, & donnant une prison étroite à leurs mots, savent par là enchaîner la Raison avec la Rime. Les Peuples les plus sauvages ont été sensibles à la douceur des Vers : c'est pourquoi lorsque les hommes étoient encore dispersez par les Forêts comme des bêtes farouches, ceux qui les voulurent rassembler & les faire vivre sous des Loix dans une République, se servirent de l'harmonie pour les persuader. C'est ce qui a donné lieu à la Fable, qui nous raconte qu'Orphée, un des Grecs, apprivoisa les lions, & adoucit les tigres par les Vers qu'il chantoit sur le Luth ; & que le Poète Amphion obligea les rochers & les bois de se mouvoir, & de se ranger avec ordre pour former une nouvelle Ville. Personne ne conteste que la manière de parler des Poètes ne soit merveilleuse : que leur langage ne soit divin. Ils donnent un tour à ce qu'ils disent qui n'est point ordinaire, & qui nous enchante de telle manière, que ne nous sentant plus nous-mêmes, nous entrons avec plaisir dans tous les sentimens & dans toutes les Passions qu'ils veulent exciter dans notre Ame.

La matière de leurs Vers est ordinairement grande, & ils n'emploient de si riches couleurs que pour peindre ce qu'il y a de plus excellent. Les yeux ne voient rien de beau ni dans le ciel ni sur la terre, & l'imagination ne se peut rien représenter de grand, dont l'on ne trouve chez eux des descriptions exactes. Tout ce que l'on peut dire de l'excellence de la Poésie a été dit, & n'est ignoré de personne : mais tout le monde ne remarque pas quelles sont les choses que nous fait oublier cette peinture si vive que les Poètes font ordinairement des grandeurs d'ici-bas ; ceux qui les lisent ne s'apperçoivent pas que ces grandeurs qu'on leur représente, ne sont que des images

images de celles qui sont en Dieu, auquel ils ne pensent jamais ; & ils ne voient pas lorsqu'ils s'attachent à ces images, qu'ils ne sont pas moins insensés que le seroit un homme que la mort de sa femme auroit rendu si extravagant, qu'il prendroit pour elle-même un Portrait bien fait. Cependant c'est une vérité ; mais comme elle est surprenante, & que les admirateurs des Poètes profanes que j'attaque ici, ne se persuadent pas facilement que leur erreur soit grande & si dangereuse, il faut faire quelques reflexions pour les en convaincre.

Les Creatures sont sans doute une image de Dieu, & chacun de leurs traits porte le caractère de quelqu'une des perfections de la Divinité. Cette vaste étendue de l'Univers, dont les bornes nous sont inconnues, représente l'immensité de celui qui leur a donné l'Être : Cette variété admirable, qui paroît dans les ouvrages de la Nature, fait connoître quelle est la fécondité de son Auteur : Le cours réglé & constant des Astres publie l'immortalité de celui qui l'a une fois ordonné, & ce plaisir que donne la vûe de tant de belles choses que le Monde renferme, est comme un échantillon du plaisir souverain, dont jouissent ceux qui possèdent Dieu.

Les hommes charnels ne peuvent comprendre ces vérités : ils ne portent leur vûe que sur les Creatures ; & ils ne s'élèvent jamais au dessus d'elles, pour contempler cet Être, de la beauté duquel elles ne sont qu'une peinture très-imparfaite. Ainsi, comme un homme, qui auroit été attaché toute sa vie dans le recoin d'une caverne, en sorte qu'il n'eut pû voir que les ombres de plusieurs belles statues éclairées par un flambeau qu'il ne voioit point, ne pourroit prendre ces ombres que pour des réalités : Aussi pen-

pendant que ces esprits terrestres se renferment eux-mêmes dans le Monde, & qu'ils ne considèrent que les corps, ils ne peuvent pas penser que les beautés passagères d'ici-bas ne soient que les ombres d'une beauté éternelle.

Les hommes ne voient pas non plus, que Dieu est le principe & le terme de ce mouvement ou de cette inclination de leur cœur, qui leur fait aimer la grandeur, & rechercher la béatitude dans l'état où ils sont. Il ne sentent cette inclination qu'à l'occasion des grandeurs de la terre, & des plaisirs qu'ils trouvent dans les choses sensibles. Lors qu'une pierre nous a frappé par reflexion, nous ne pouvons savoir d'où elle est venue, ainsi le mouvement de cette inclination, qui vient de Dieu, comme nous l'allons voir, ne les frappant, pour ainsi dire, qu'en réfléchissant des créatures, ils croient qu'elles en sont le principe, & ils les regardent comme le terme où doit retourner ce mouvement.

CHAPITRE II.

Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimés dans les Créatures tendent vers lui : c'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver du repos qu'en Dieu.

DIEU comme un sage ouvrier, a rapporté ses ouvrages à la plus excellente fin qu'on puisse penser, qui n'est autre que lui-même. De là vient que tous les mouvemens qu'il a imprimés dans le cœur de ses Créatures, tendent vers lui, & que toutes nos inclinations naturelles se portent vers un Etre excellent que nous désirons de connoître & d'aimer. On connoît que la terre est le centre
des

des corps pesans, par la pente qui les y porte toujours, & par cette violence qu'il leur faut faire pour les en éloigner. Cet amour naturel que nous avons pour tout ce qui est grand, pour ce qui est bien fait; cet ardent desir avec lequel nous cherchons un souverain bonheur, qui soit immuable, infini, éternel, sont pareillement des preuves invincibles que nous sommes faits par un Être grand, parfait, souverain, immuable, infini, éternel, & que les Créatures, dont la nature est finie, ne peuvent être notre centre.

Ceux que le péché a aveuglez, corrompent toutes ces bonnes inclinations: ils cherchent à la vérité la grandeur, l'immutabilité, l'infinité, l'éternité qui est Dieu même; puis qu'ils souhaiteroient que leurs débauches fussent hounêtes: que les plaisirs, qu'ils y prennent, ne pussent être troublez par aucun changement fâcheux, qu'ils y souffrent à peine des bornes, qu'ils s'étudient à ce qu'il n'y manque rien, & qu'ils desirent que ces plaisirs ne finissent jamais: ainsi les mouvemens de leur cœur, c'est à dire, leurs desirs, les portent vers Dieu, mais ils détournent ce mouvement, & ils ne cherchent pas Dieu où ils le doivent chercher; ils sont continuellement appliquez à la poursuite d'un objet, dans la possession duquel tous ces desirs d'une félicité achevée se puisse reposer. Car qu'on examine quelle est la fin que tous les hommes se proposent dans leurs travaux, ils veulent trouver un parfait repos. *Cherchez, leur dit S. Augustin, ce que vous cherchez, mais il n'est pas où vous le cherchez. Non est requies ubi quaritis eam: quærite quod quaritis; sed ibi non est ubi quaritis.*

Ils reconnoïtroient bien-tôt leur erreur, s'ils savoient profiter de tant d'expériences, qui les auroient dû convaincre, que c'est en vain qu'ils cherchent

chent ailleurs qu'en Dieu même, ce qu'ils desirent avec tant d'ardeur, & que ce n'est qu'en lui seul que se rencontre cette souveraine grandeur. & cette parfaite beatitude qu'ils souhaitent. Mais après qu'ils sont degoutés d'une créature, leur passion ne fait que changer d'objet : & comme si tous les Etres de ce monde n'étoient pas d'une même nature finie & bornée, ils esperent toujours que celui dont ils n'ont point encore découvert les bornes & les défauts, sera celui qui remplira parfaitement la capacité infinie de leur cœur ; ainsi loin de quitter l'amour qu'ils ont pour le monde, ils s'enfoncent toujours davantage dans l'erreur & dans l'aveuglement.

CHAPITRES III.

Les Poëtes entretiennent cette illusion des hommes : ils dérobent à leur connoissance les imperfections des creatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur.

LEs Poëtes entretiennent les hommes dans ces illusions, dont nous venons de parler, en leur cachant la bassesse des creatures, leurs bornes & leurs imperfections. Cette peinture qu'ils font de leur beauté, est beaucoup plus engageante & plus capable d'arrêter les yeux, que les creatures ne le sont elles mêmes. Dans tous les plaisirs de la terre il y a toujours quelque amertume qui en corrompt toute la douceur : les plus belles choses du monde ne sont point sans quelque défaut ; mais cela ne se trouve point dans les images que la Poësie en fait : c'est pourquoi tout ce qu'elle en dit, attache, & rien ne degoute.

Je me suis quelquefois étonné, que je regret-

tois

tois de certains lieux & de certains emplois, dans lesquels je me souvenois fort bien, que je n'avois pas été fort content; mais je revenois bientôt de cet étonnement, & j'appercevois facilement que mon imagination me jouoit; me représentant l'agrément de ces lieux, & la douceur de ces emplois sans leur amertume; & que c'étoit ce qui faisoit, que sans quelque chagrin je ne pouvois penser que je les avois quittez. C'est ainsi que les poètes faisant paroître les creatures sous une face parfaitement agréable, ils en augmentent l'ainour, & font ainsi oublier entierement Dieu: au lieu que le portrait qui est en elles de la Divinité, devroit en entretenir le souvenir.

Les hommes prennent plaisir à se laisser tromper par ces peintures flattées de la beauté du monde: ils ne pensent à aucune autre félicité qu'à celle qu'ils trouvent dans la jouissance des creatures: ils ne regardent jamais la terre comme un lieu d'exil, qui est ce que font les Saints; ainsi ils s'appliquent à rendre cette demeure aussi agréable qu'ils le peuvent: ils l'ornent; ils y bâtissent comme si c'étoit leur patrie, & qu'ils n'en dûssent jamais être chassés par la mort.

Cependant toutes les imaginations des Poètes n'ajoutent rien à la beauté du monde, ils ne rendent pas les creatures capables de nous faire heureux, & néanmoins augmentant par leurs fictions les grandeurs & les plaisirs de la terre, il nous semble qu'ils augmentent la félicité que nous y cherchons. Nous sommes à peu près comme un amant passionné, qui se cache les défauts de la personne qu'il aime, & qui s'attache aux ornemens qu'elle emprunte de l'art pour la trouver plus aimable.

La liberté que les Poètes prennent, leur donne le moyen de tromper & d'abuser cette forte inclination que nous avons pour la grandeur, nous

en présentant une vaine apparence. Etant maîtres de leur sujet, ils choisissent pour matière de leurs discours tout ce qu'il y a de grand & de considérable dans le monde, & ne s'assujettissant ni aux loix de l'Histoire, ni à celles de la Vérité, ils changent, ils ajoutent, ils retranchent comme bon leur semble, & si le fonds de ce qu'ils racontent est véritable, ils donnent un certain tour aux choses, qui fait que tout ce qu'ils disent paroît prodigieux. *Omnia vera in miraculum corrumpunt.* Ils étudient tout ce que l'on peut dire de plus surprenant, de plus merveilleux, de plus rare. Si par exemple ils entreprennent de faire la description d'un riche Temple, ils rempliront leur imagination de tout ce que l'Art & la Nature peuvent fournir pour la construction d'un superbe édifice. Les matériaux ne leur coûtent rien, ils en font venir de tous les coins de la terre; ils épuisent toutes les carrières de leur marbre, de leur jaspe; toutes les mines de leur or, & de leur argent. Les ouvriers, à qui ils confient la conduite de ce bâtiment, sont tous experts & consommez dans leur Art; ainsi l'esprit ne peut rien concevoir de plus magnifique & de plus grand que cet ouvrage. Il en est de même de toutes les autres choses. S'ils décrivent un combat, l'Histoire ne fournit point d'aussi rares exemples de valeur, d'adresse, & de l'inconstance du sort des armes, que ceux qu'ils rapportent.

S'ils parlent d'une tempête, on ne peut rien s'imaginer d'affreux, dont on n'aperçoive l'image dans ce qu'ils disent. En un mot les Poètes étourdissent tellement leurs Lecteurs par leurs exagérations & par leurs grandes paroles, qu'ils ne peuvent écouter la voix de la nature, qui crie sans cesse, que quand toutes ces grandes choses ne seroient pas imaginaires, elles ne font rien au regard

CHAPITRE IV.

Les Poètes ne proposent que des choses rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.

LES Créatures participant toutes de l'Etre souverain qui est la source de tous les plaisirs, elles sont nécessairement agréables ; mais comme ce plaisir qu'elles donnent , est proportionné à leur Etre , elles ne sont pas capables de contenter pleinement ce desir que nous avons d'un bonheur souverain. Elles ne peuvent plaire entièrement que tant que dure le tems de l'erreur, c'est-à-dire, tant qu'on n'a pas encore reconnu ce qu'elles sont. C'est pour cette raison que les choses rares & extraordinaires plaisent & sont souhaitées, parce qu'on n'est point encore convaincu qu'elles ne sont pas ce que l'on cherche. Elles ne sont belles que dans l'Espérance, & elles ne semblent précieuses, que parce que l'on n'a pas encore senti leur peu de valeur.

C'est aussi pour cette même raison, que la variété est si agréable, & que sans elle on est chagrin au milieu de plus grands divertissemens ; car on s'ennuye de toutes les choses finies , parce qu'elles ne suffisent pas à nos desirs, & l'on tombe dans la tristesse, si, avant que l'on s'aperçoive, que ce que nous possédions d'abord avec joie , ne nous peut pas rendre heureux , l'on ne change de divertissement. Il n'y a qu'une vicissitude de différens plaisirs, qui puisse charmer nos ennuis , & nous cacher ce grand vuide de notre Ame , qui est privée de Dieu.

Aussi, comme dit saint Augustin, & comme on le remarque sensiblement dans la Musique, la beauté des Creatures consiste particulièrement dans le mouvement de leurs parties, qui se succèdent les unes aux autres: *Rerum transitu fit intima pulchritudo*. Cette succession de plusieurs choses différentes prévient les dégoûts qui rendent amers les plaisirs finis, parce qu'elle empêche en quelque maniere que ces plaisirs ne paroissent finis, l'Ame trouvant dans la multitude des choses, selon la remarque de saint Gregoire le Grand, ce que leur qualité ne donne point: *Per multa ducitur, ut quia qualitate rerum non potest, saltem varietate satiatur*.

On ne voit rien de si diversifié que les Ouvrages des Poëtes: ils changent continuellement de faits, de paroles, d'expressions & de mesures. Tout ce que comprennent de grand le Ciel & la Terre, sert de matiere à leurs Vers; le cours des Planetes, le mouvement des Astres, les pluies, les grêles, les éclairs, les tonnerres, les montagnes, les plaines, les forêts, les moissons, les fontaines, entrent dans toutes leurs descriptions: ils ouvrent les entrailles de la terre pour nous découvrir ce qui s'y passe: ils nous entretiennent de la vie des hommes, des Guerres des Princes, des Combats, des Sieges de Villes, des Coûtumes & des inclinations des Peuples differens, d'une maniere extraordinaire & nouvelle. Ils ne se contentent pas d'exercer leur veine sur tout ce que l'Univers renferme dans son vaste sein, ils donnent l'essor à leur imagination pour se former des chimeres, des centaures, & d'autres monstres qui ne se trouvent point dans la Nature, pour surprendre davantage les hommes par ces figures extraordinaires.

Ils ajoutent à cette diversité des choses presque in-

infinie, la diversité de leurs expressions toutes surprenantes. Tantôt le Poète s'élève, & tantôt il s'abaisse: ilveille sans cesse l'attention par quelque trait surprenant, & court de merveilles en merveilles; de sorte qu'il assiege, pour ainsi dire, l'esprit de ses Lecteurs par une multitude de différentes choses, qui passent si vite devant eux, qu'il n'y en a aucune dont ils puissent s'ennuyer. C'est la suite des plaisirs, qui fait les grands divertissemens que l'on prend dans les Palais des Rois, où la journée est comme partagée entre différents jeux qui se suivent de près. Cela se rencontre dans la Poésie, où depuis le commencement jusques à la fin, toutes les parties d'un Poème sont si bien liées, que le Lecteur passe de l'une à l'autre sans s'en appercevoir. De peur qu'il ne s'ennuye après avoir entendu un recit sérieux, & le dénouement d'une intrigue, qui demandoit quelque application, on voit succéder une fête dans laquelle le Poète fait célébrer des jeux avec toute la magnificence possible: & avant que cette fête puisse devenir ennuyeuse, on la fait suivre de quelque autre divertissement.

CHAPITRE V.

Les Poètes couvrent toutes les creatures d'un faux éclat: ils occupent tellement l'esprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion sur eux-mêmes, & sur le neant des creatures.

CE que nous venons de dire fait comprendre l'artifice, dont les Poètes se servent pour augmenter la beauté des creatures: comment ils les masquent toutes; comme ils les couvrent d'un faux éclat, ne les proposant jamais sans

quelque ornement, & sans faire suivre leurs noms d'un appareil d'épithètes, qui en donnent une grande idée. Les choses dont ils parlent, sont toutes *nompareilles, secondes en miracles, & des chefs-d'œuvre des Cieux.*

Nous avons vû de quelle maniere ils les dérobent à notre vûë, aussi-tôt que nous pourrions découvrir ce qui leur manque. Ceux qui savent combien l'attache qu'on a pour les creatures, est criminelle devant Dieu, connoissent aussi combien cet artifice des Poëtes est dangereux. Car enfin pour éteindre l'amour des creatures, il faut les oublier, & n'y penser jamais, si ce n'est pour en connoître le néant: il faut rentrer dans soi-même, & considérer qu'elles ne nous peuvent donner cette beatitude que nous desirons; & les Poëtes emploient tout leur Art, pour nous détourner de ce devoir indispensable, & de la Raison, & de la Religion. Ils proposent tant de choses à la fois, qu'ils enyvrent en quelque façon leurs Lecteurs; ils préviennent leurs desirs: ils n'oublient rien de ce qu'ils pourroient souhaiter pour faire une grandeur achevée; ils savent frapper vivement l'imagination par des événemens rares, des morts funestes, des guerres sanglantes, des stratagèmes extraordinaires, des sieges de Villes, des combâts, des renversemens d'Etat ou des établissemens de quelque nouvel Empire: En un mot, toutes les choses que rapportent les Poëtes, sont capables d'arrêter l'esprit, & de le tourner vers elles par leur nouveauté, par leur rareté, & par leur grandeur.

Aussi les Lecteurs des Romans avoient, que le plus grand plaisir qu'ils prennent dans ces sortes d'ouvrages, vient de ce qu'ils ne se peuvent ennuyer dans ces lectures; & que leur esprit en est tellement occupé qu'ils oublient tout leur

leur chagrin. Nous perdons, disent ils, le tems agréablement : étrange langage ! qui est la marque d'une extravagance prodigieuse. Ils sentent que les Créatures telles qu'elles sont ne peuvent pas les contenter : qu'elles laissent de grands vuides dans leurs ames ; que plusieurs inquietudes s'en saisissent , qui sont comme la voix de la nature , qui les avertit de chercher ailleurs cette grandeur & cette béatitude qu'ils desirerent. Cependant bien loin d'écouter cette voix , ils lui ferment les oreilles ; ils s'estiment heureux , & croient avoir bien passé leurs tems ; lors qu'ils se sont laissez étourdir par le recit d'une bagatelle.

Les Ouvrages des Poètes ne dissipent pas seulement l'esprit lors qu'on les lit actuellement ; mais encore après qu'on les a quittez. Toutes ces excellentes veritez , dont la connoissance nous est si nécessaire pour acquérir les vertus & les Sciences , ne trouvent plus de place dans la tête de ceux qui sont pleins de tous ces grands & rares événemens , lesquels sont la matiere ordinaire de la Poësie. Dieu a écrit dans le cœur de l'Homme ces veritez , qui sont comme le flambeau de notre ame : ce sont celles , qui l'éclaircent , qui l'instruisent de ce qu'elle doit faire. C'est en les consultant , que nous jugeons facilement de toutes choses , que nous réglons sagement nos actions : Nous voyons dans leur lumiere ce que nous sommes , & ce que sont les Créatures , qui changeant à tous momens , & cessant d'être ce qu'elles étoient , nous avertissent elles-mêmes qu'elles sont peu éloignées du néant , & que par conséquent c'est une folie de s'appuyer sur elles , & de quitter Dieu qui les retient , & les empêche de retomber dans le néant , dont elles sont sorties : Mais comme c'est au dedans de nous-mêmes que luit ce flambeau de la Verité ; il ne

peut être apperçu de ceux dont les yeux sont entièrement tournez vers les choses extérieures.

L'ame s'unit en quelque maniere avec l'objet de sa connoissance; ainsi, lors qu'elle n'est occupée que des corps qui lui sont étrangers, elle sort d'elle-même, & ne peut par conséquent connoître ce qui s'y passe. C'est ce qui arrive à tous ceux qui lisent avec ardeur les Poètes, dont la principale fin, comme nous avons dit, & comme nous le dirons encore dans les Chapitres suivans, est de remplir l'imagination de leurs Lecteurs d'une peinture vive des choses sensibles, qui les tiennent toujours hors d'eux-mêmes, & qui les empêche d'y rentrer. Nous allons voir pour quelle raison les Poètes se sont proposés cette fin.

CHAPITRE VI.

Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poètes pour les rendre heureux travaillent à dissiper ce chagrin.

IL n'y auroit rien de plus utile aux gens du monde, que les chagrins qui troublent leurs plus grands divertissemens, s'ils en savoient profiter, en apprenant que leur cœur demande quelque chose de plus grand que les Creatures; que de quelque côté qu'ils se tournent, toutes choses leur seront dures, & qu'ils ne pourront trouver de repos, que dans l'amour de Dieu. Une ame, dont Dieu fait les chastes délices, jouit d'une profonde paix, & trouve dans cet unique objet de son amour de quoi rassasier cette avidité qu'elle a pour le bien :
Ceux

Ceux au contraire qui se separent de l'unité de Dieu, & se jettent dans la multitude differente des beautés temporelles, sont déchirez nuit & jour de soins differents. Leur vie est une chaîne de desirs & de sollicitudes: Aussi-tôt qu'ils ont acquis ce qu'ils souhaitent, cette acquisition ne les contentant pas, ils sont encore brûlez de plusieurs desirs pour les autres choses qu'ils croient manquer à leur félicité. Ce qui fait dire à S. Augustin, que l'amour du monde donne bien de la peine à ceux qui s'y abandonnent. *Laboriosus mundi amor.*

En effet ne peut-on pas dire qu'ils sont semblables à ces misérables esclaves, qui sont obligez d'obeir à cent maîtres: car l'ambition, l'orgueil, l'avarice, l'impudicité, & les autres passions déréglées sont toutes, comme autant de tyrans qui partagent leur cœur, & qu'ils ne peuvent servir sans d'étranges fatigues, dont ils seroient délivrez, s'ils étoient assujettis à Dieu, dans lequel comme dans leur centre naturel, tous leurs desirs se reposeroient.

Le plus grand mal de l'homme pecheur est, qu'il ne travaille point à sortir des miseres, où il connoît qu'il est engagé. Il est convaincu de la vanité des creatures, & qu'elles ne lui peuvent procurer cette félicité qu'il souhaite: il sait aussi qu'il ne peut acquerir cette félicité par les forces qu'il trouve en lui-même: Il voit sa foiblesse, mais il ne cherche point le secours qui lui est nécessaire, il se sent enveloppé d'épaisses tenebres, mais il ne demande point de flambeau pour les dissiper: pourvu qu'il ne pense pas à ses miseres, il est satisfait & il s'estime heureux: il ne sait ce que c'est que de se servir du temps que Dieu nous donne pour travailler à notre salut. Ce tems qui est une chose si précieuse, lui paroît méprisable & ennuyeux, & parce qu'il n'est point content de l'é-

tat où il se trouve à chaque moment, quand il considère cet état attentivement, il est bien aise qu'il passe vite, & qu'il s'écoule sans qu'il s'en apperçoive, c'est pourquoi il ne cherche rien tant que l'occasion de le perdre.

C'est ce que Monsieur Pascal représente d'une manière très-éloquente dans le Discours qu'il a fait de la misère de l'homme. *L'ame est rejetée*, dit-il, dans le corps pour y faire un séjour de peu de durée, elle sait que ce n'est qu'un passage à un voyage éternel, & qu'elle n'a que le peu de tems que donne la vie pour s'y préparer : les nécessitez de la Nature lui en ravissent une très-grande partie : il ne lui en reste que très-peu dont elle puisse disposer ; mais ce peu qui lui reste, l'incommode si fort, & l'embarasse si étrangement qu'elle ne songe qu'à le perdre : ce lui est une peine insupportable d'être obligée de vivre avec soi, & de penser à soi : ainsi tout son soin est de s'oublier soi-même, & de laisser couler ce tems si court & si précieux sans réflexions, en s'occupant de choses qui l'empêchent d'y penser. C'est l'origine de toutes les occupations tumultueuses des hommes, & de tout ce qu'on appelle divertissement ou passe-tems, dans lesquels on n'a en effet pour but, que d'y laisser passer le tems sans le sentir, ou plutôt sans se sentir soi-même, ou d'éviter, en perdant cette partie de la vie, l'amertume ou le dégoût intérieur qui accompagneroit nécessairement l'attention que l'on feroit sur soi-même durant ce tems-là. *L'Ame* ne trouve rien en elle qui la contente : elle n'y voit rien qui ne l'afflige quand elle y pense : c'est ce qui la contraint de se répandre au dehors, & de chercher dans l'application aux choses extérieures, à perdre le souvenir de son état véritable, sa joye consiste dans cet oubli, & il suffit, pour la rendre misérable, de l'obliger de se voir & d'être avec soi.

Un Poëte habile détourne toutes les pensées que
les

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. I. Ch. VII. 465
les hommes peuvent avoir de leurs misères, empêchant qu'ils ne les considèrent : & pour cela occupant leur esprit ailleurs, il attache si fortement ses Lecteurs à ce qu'il leur propose, qu'ils ne peuvent pas porter la vue d'un autre côté, & voir autre chose. Nous avons déjà parlé de l'artifice dont il se sert : Nous verrons encore plus clairement dans la suite de ces Reflexions, comment il produit dans l'esprit de ceux qui lisent ses Ouvrages, ce plaisir que les hommes trouvent à oublier ce qu'ils sont.

CHAPITRE VII.

Un des moyens dont les Poètes se servent pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, est de leur proposer tout ce qui flatte leurs inclinations corrompues.

Les Poètes ne choisissent pas seulement pour matière de leurs Ouvrages, les choses dans lesquelles on voit paroître quelque ombre de la véritable grandeur, & qui pour cette raison sont agréables : ils y donnent place à toutes celles qui ne plaisent que parce qu'elles flattent la concupiscence. Les hommes n'ont du goût & de l'amour que pour les plaisirs sensibles ; c'est pourquoi, comme les richesses fournissent les moyens de se les procurer, ils les regardent comme capables de leur procurer une félicité véritable, & de les rendre parfaitement heureux : ils ont cette idée des richesses, qu'elles sont la véritable félicité, ou qu'elles donnent le moyen de l'acquérir.

C'est pour cette même raison qu'ils estiment particulièrement les grandes dignitez, pensant que ceux qui y sont élevez, peuvent tout sacrifier à

leurs plaisirs, que rien ne peut prescrire des bornes à leurs voluptez, & qu'ils sont les dispensateurs de celles dont le reste des hommes peuvent jouir sur la terre. Il n'est pas difficile aux Poëtes, comme nous avons vû, de tirer des entrailles de la terre tout l'or qu'elle cache, de rendre ce métal commun comme le fer. On peut penser & dire tout ce que l'on veut. Cependant ces threfors imaginaires plaisent, & un avare qui entend parler, se repaît agréablement de ces imaginations. Dans les Histoires Poëtiques on ne parle que de Sceptres & de Couronnes: Toutes les personnes que les Poëtes introduisent dans ces ouvrages, sont ordinairement illustres, ou par l'éclat de leur naissance, ou par les faveurs considérables qu'ils ont reçues de la Fortune. Ce sont des Rois, des Reines, de grands Capitaines, qui paroissent sur le Théâtre. Il y a bien des gens qui en lisant ces Histoires, s'imaginent en quelque maniere être à la Cour, & converser avec ces Rois & ces Reines, & qui se plaisent dans ces représentations, comme faisoit ce valet hypocondriaque, qui s'entretenoit une partie de la journée avec un tableau, où étoit représenté le sacré College des Cardinaux, croiant converser effectivement avec ces Princes de l'Eglise.

Les ambitieux trouvent dans ces ouvrages des images de leur ambition, & les vindicatifs une peinture des effets de la vengeance. On trouve un plaisir exquis à voir & à entendre parler de ce qu'on aime, & même on ne peut souffrir ceux qui sont d'un sentiment contraire, & on les regarde comme des Censeurs. Aussi les Poëtes prennent bien garde que tout ce qu'ils disent, ou ce qu'ils font dire, soit conforme aux inclinations de ceux qu'ils veulent avoir pour Lecteurs: & comme ils savent fort bien que les personnes Chrétien-

tiennes

tiennes ne s'amuseront pas à lire leurs ouvrages & qu'ainsi ils n'écrivent que pour ceux dont la vie est toute payenne, ils ne parlent jamais des vertus Chrétiennes, de la Pauvreté, de la Penitence, de l'Humilité : la représentation de ces Vertus n'étant pas propre pour divertir le gens du monde.

S'ils proposent de grands exemples de Chasteté & de Justice, ils les corrompent : C'est le desir de la Gloire qui en est le principe, & ils ne les font paroître que par cet endroit en ceux qui en sont ornez. Chez eux l'on ne fait rien par un pur amour de Dieu, & l'on n'y sacrifie qu'à l'idole de la vanité & de l'amour propre : parce que c'est l'amour propre, & le desir de la gloire, qui sont les ressorts cachez de tous le mouvemens des hommes. L'on n'estime & l'on n'aime dans le monde les vertus, que parce qu'elles sont considérées ceux qui les possèdent, & qu'elles servent à l'établissement de leur fortune.

Les Heros des Poëtes, c'est à dire, ceux dont ils entreprennent de célébrer les belles actions, sont tous genereux & grands Capitaines : ils sont intrepides dans les dangers, & forts dans les combats. Ces vertus sont sans doute très-considérables en elles-mêmes, & elles méritent des loüanges quand elles se trouvent dans un cœur Chrétien, mais elles sont criminelles & plutôt des vices que des vertus, par le côté par lequel les hommes corrompus les regardent & les admirent. Pour le comprendre, considérez que lorsque nous suivons les inclinations de notre nature corrompue ; il n'y a rien que nous souhaitons avec plus de passion que de commander, & de nous assujettir ceux avec qui nous vivons ; d'en être respecté & redouté. Or comme chacun a cette même ambition, l'on ne peut acquérir cette domination au

468 NOUVELLES REFLEXIONS
préjudice des autres, que par la violence: ainsi il arrive qu'il n'y a que ceux qui ont de la hardiesse & de la force, qui puissent secouer le joug qu'on leur impose, & en charger les autres. C'est pourquoi comme on desire cette hardiesse & cette force, l'on en conçoit une grande estime: & lorsqu'on lit dans un Poëte les combats & les victoires d'un Heros, chacun qui voudroit être ce qu'il lit, prend plaisir dans cette lecture, & donne avec joie toute son attention à un recit qui lui est si agréable.

CHAPITRE VIII.

L'Amour est l'ame de la Poësie: les Poëtes par la représentation de cette passion arrêtent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dangereux, que ces Poëtes tâchent de cacher les déreglemens de cette passion.

Les Poëtes donnent quelque partie de leurs ouvrages à l'ambition; mais ils les consacrent tout entiers à l'amour; & c'est toujours sur quelque intrigue amoureuse que roule toute la piece, particulièrement dans les Poësies du tems. Il n'y a pas un esprit sensuel; qui ne soit brûlé de quelque flamme impudique; & qui par conséquent ne lise avec plaisir les représentations que les Poëtes font de ces sales affections, comme S. Augustin l'avoit expérimenté avant sa conversion. J'avois, dit-il, une passion violente pour les spectacles du théâtre, qui étoient pleins des images de mes miseres, & des flammes amoureuses, qui entretenoient le feu qui me devoit: *Rapiebant me in spectacula theatrica, plena imaginibus miseriarum mearum & fomitibus ignis mei.* Il est certain que plus.

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. I. Ch. VIII. 464
plus on a le cœur corrompu, plus on trouve de plaisir dans ces choses; car on ne se divertit pas à voir ce qui choque notre humeur, ni ce qui repugne à notre inclination.

Un Chrétien qui fait que Dieu est jaloux, & qu'il ne veut point que notre cœur soit partagé entre son amour & celui du monde, ne peut voir sans gemir une personne dont toutes les affections sont tournées vers les créatures. Aussi ce n'est pas pour lui, comme nous avons dit, que se jouent les Comedies: c'est pour ceux qui ne conçoivent point de plus grands plaisirs que d'aimer & d'être aimé, & qui desirent qu'on excite le feu de leurs passions, qui sont comme des playes de leurs âmes, lesquelles ils sont bien aises qu'on égratigne, pour en augmenter l'ardeur, parce que cela leur donne du plaisir.

Ainsi l'Amour est l'ame de la Poésie: elle languit, quand elle ne fait pas une agreable peinture de cette passion, & elle ne peut plaire aux esprits corrompus qui en sont les Lecteurs ordinaires.

Qu'on ne me dise point que l'amour est bien la Passion dont les Poètes font de plus vives & de plus frequentes peintures; mais que celui qu'ils représentent est toujours honnête, & qu'ils prennent soin d'en bannir toutes les ordures: ce soin ne rend pas la Poésie innocente, mais seulement plus dangereuse. Les Poètes ne tâchent que de déguiser les Passions, & de cacher leur difformité. Les remors de conscience, les peines, les douleurs qui tourmentent ceux qui suivent les affections déréglées de leur cœur, sont des barrières qui retiennent les hommes. Un ambitieux quitte son ambition, considerant que tout le monde s'élèvera contre lui. Un vindicatif ne se vange pas, craignant que l'on ne se vange aussi du mal qu'il voudroit bien faire. Un avaré se dégoûte de ses ri-

chesses, dont la possession lui donne tant d'inquiétudes. Enfin les impudiques trouvent dans leurs déreglemens mêmes la punition de leurs déreglemens.

Mais les Poètes separent toutes ces amertumes de la douceur des passions, ils en coupent toutes les épines : ainsi dans les représentations qu'ils en font il ne paroît rien qui puisse donner la crainte de s'y, laisser surprendre : de sorte que leurs Lecteurs trouvent des peintures très-achevées de ce qu'ils voudroient être. Les ambitieux y voyent qu'on suit l'ambition sans perils : les vindicatifs la vengeance exercée impunément : les avarés y trouvent les richesses possédées sans inquiétudes : & les impudiques y voyent des amans qui brûlent continuellement l'un pour l'autre, sans qu'ils s'engagent dans aucune chose qui puisse faire critiquer leurs amours, & leur donner des remords de conscience.

Les plus infâmes débauchez souhaiteroient parmi leurs ordures, passer pour honnêtes gens, ainsi que saint Augustin le dit de lui-même, lors qu'ils se rouloient encore dans la boue de ses desordres : Cependant, dit-il, j'étois si difforme & si infâme, que je ne travaillois, par mon excessive vanité, qu'à paroître honnête homme & agréable : *Et tamen fixus atque inhonestus, elegans & urbanus esse gestiebam abundanti vanitati.* Le Poète est maître de ses Vers ; il peut feindre des amours chastes entre une fille & un jeune homme qui s'aiment passionnément, qui se trouvent souvent seuls, qui font de longs voyages ensemble, comme Theagene & Cariclée dans l'Histoire Ethiopique d'Héliodore, qui vont toujours sur le bord du précipice sans y tomber. Le Poète est, dis je, maître de ses Vers, mais il ne l'est pas du cœur de l'homme. Il peut régler & les actions & les paroles de ceux qu'il fait agir & parler ; mais ce n'est pas à dire qu'il se puisse faire que deux personnes
s'ex-

Sur l'Art Poétique. Part. I. Ch. VIII. 471
s'exposent à de si grands perils sans y succomber,
& qu'ils s'approchent si près du feu sans se bruler.
Il ne peut pas non plus régler les pensées & les affections de ceux qui lisent ses Ouvrages, & prévenir tous le mauvais effets que causent infailliblement les funestes images dont il remplit leur esprit.

C'est donc une mauvaise raison pour excuser les Poètes, que de dire que dans ces images qu'ils exposent des effets de l'Amour, ils ne font rien paroître que de chaste & d'honnête; car en effet ils ne font que cacher le poison sous un voile d'autant plus dangereux qu'il est plus artificieux.

Par exemple dans l'Histoire Ethiopique d'Heliodore, Cariclée qui s'étoit fait enlever par Theagene, avaut que de commencer seule avec lui un grand voyage, exige un serment de lui qu'il vivra chastement avec elle, & il lui en donne sa foi. L'auteur leur fait renouveler cette promesse dans les plus grands transports de l'amour, parmi les caresses tendres qu'ils se font. Il fait voir que cette promesse n'a point été violée, en exposant Cariclée à l'épreuve du bucher ardent sur lequel elle monte, & dont, parce qu'elle est Vierge, elle ne reçoit pas la moindre offense. Peut-on penser avec quelque raison, que cette Histoire, à cause des circonstances d'une honnêteté apparente, en soit moins dangereuse? Peut-on croire que la peinture de la Passion ardente qu'ont l'un pour l'autre Theagene & Cariclée, tous deux jeunes, ne produise point de mauvais effets dans l'esprit de ceux qui lisent ce Roman? Sa lecture remplit-elle moins l'esprit d'images licentieuses, qui corrompent & qui échauffent l'imagination des Lecteurs? Au contraire cet artifice d'Heliodore, qu'on appelle le Pere des Romans & des Histoires Poétiques, ne tend qu'à autoxiser le dérèglement du cœur, &

à persuader aux jeunes gens qu'ils peuvent sans rien craindre s'engager dans les plus grands périls.

CHAPITRE IX.

L'homme ne peut vivre sans amour : Son desordre vient de ce qu'il le tourne vers les Créatures au lieu de le tourner vers Dieu. La Poësie entretient ce desordre.

C'EST desir ardent avec lequel les hommes cherchent un objet qu'ils puissent aimer & en être aimez, naît de la corruption de leur cœur, & de l'état misérable, où ils sont par le péché du premier homme. Nous sommes faits pour aimer une beauté parfaite, qui est Dieu, & pour jouir des chastes delices qui accompagnent cet amour.

Nous avons en nous comme un poids qui nous porte toujours vers ce côté. C'est ce qui fait que ceux qui vivent dans l'oubli & dans la privation de Dieu, ne pouvant être sans amour, ils tourpent cette inclination vers les Créatures, & en cherchent quelqu'une à laquelle ils s'attachent. Ils veulent aussi être aimez; car toutes les affections qui partent du cœur des méchans, y retournent par un cercle nécessaire.

Il n'y a donc rien qui leur plaise davantage que d'aimer & d'être aimez, & par conséquent il n'y a point de peinture qui leur soit plus agreable que celle de ces amours fideles, où l'on ne voit rien de fâcheux, car le Poëte cache toutes les suites funestes de ces amours. L'on trouve toujours dans leurs Ouvrages deux personnes qui brûlent l'une pour l'autre: ils forment entre elles une si parfaite & si douce union, que les travaux, les guerres, les mauvaises fortunes ne sont point capables de

de la rompre, ni de troubler par conséquent leurs plaisirs que ces Poëtes rendent ainsi comme immuables & infinis: de sorte qu'ils persuadent facilement leurs Lecteurs, qu'ils ne trouvent que trop disposés à les croire, que c'est dans ces amours que consiste le bonheur que cherche la Nature. Ils font naître mille incidens propres à faire paroître les forces de l'amour: ils représentent l'un des deux amans dans quelque disgrâce de la Fortune: dans cet état ils reçoivent tant de consolation de la fidélité de la personne qui les aime, que ces disgrâces leur sont douces. C'est ce qui fait naître cette fausse opinion, que de véritables amans ne peuvent jamais être malheureux.

Il est certain cependant que l'on ne peut conserver son cœur dans la pureté de l'amour de Dieu, qu'en le tenant fermé à toutes les pensées & à toutes les images qui nous représentent les douceurs de ces folles amours du monde, & aux plus légers sentimens de sensualité qui gagnent l'âme & la corrompent; *Omni custodia serva cor tuum.*

Il faut s'appliquer à considérer souvent les malheurs où se précipitent ceux qui lâchent tant soit peu la bride à leurs Passions, la perte qu'ils font de leur tems, de leurs biens, de leur honneur, de leur santé, de leur vie; il faut être persuadé que les amours entre des personnes de différens sexes, qu'on appelle honnêtes, ne demeurent pas long tems captives sous les Loix de l'Honneur; que si l'on n'évite tout ce qui peut faire naître & entretenir un feu semblable, on en est enfin consumé. Ce sont-là les considérations dont on doit s'occuper toujours, pour se défendre contre les attaques de la cupidité, qui ne nous laisse jamais en repos.

Les Poëtes travaillent à détourner l'esprit de ces reflexions; ils le remplissent d'une grande estime pour les Créatures; ils en relevent la beauté; & ils.

ils employent tout leur art pour les faire paroître aimables à ceux qui les croient ; au lieu que ceux qui apperçoivent ce qu'elles sont , c'est à dire leur neant , les jugent indignes de notre amour , & regardent comme des extravagans ceux qui s'attachent à elles , imparfaites comme elles sont & sujetes à mille accidens qui les éloignent de nous , ou nous separent d'elles.

Ce n'est pas seulement du côté de notre intérêt , par la perte de l'honneur , des biens & de la santé , que l'on doit juger que rien n'est plus funeste à l'homme que la passion de l'amour , mais principalement du côté de la Religion.

Quand ces amours ardentes entre deux personnes seroient honnêtes aux yeux des hommes , elles ne sont pas chrétiennes. Notre cœur est un autel où Dieu ne souffre point qu'on sacrifie impunément à d'autre qu'à lui , & qu'on y allume un feu étranger : il ne veut pas être adoré dans un Temple où une Idole est réverée. Aussi-tôt que les Philistins eurent placé son Arche dans le Temple de Dagon , la statuë de cette fausse Divinité fut renversée par terre ; & il ne permit pas que les Romains , qui dressoient des Autels aux Dieux de toutes les différentes Nations du monde , l'honorassent , qu'après qu'ils eurent renversé leurs Idoles.

Qu'on ne s'y trompe pas , ce n'est pas un petit mal de penser jour & nuit à une Creature , de tourner toutes ses affections vers elle , quoi qu'en apparence on s'imagine ne vouloir pas commettre une action défendue par la Loi de Dieu : cependant on ne pense presque point à lui , on ne pousse pas un soupir , il ne se forme pas un desir pour lui dans notre cœur , pendant qu'il se repand tout entier dans ces folles amours. Nous devons néanmoins aimer Dieu de tout notre cœur , & par consequent

il

SUR L'ART POËTIQUE. Part. I. Ch. IX. 475
il faut que tous ses mouvemens tendent vers lui
car il le commande & le veut ainsi.

Dans toutes les descriptions que les Poètes font
du transport de la passion de deux amans, ils leur
font commettre des idolatries épouvantables ,
comme l'a remarqué une personne d'une très-il-
lustre naissance, dans un Traité contre la Come-
die. *La Creature y chasse Dieu du cœur de l'homme
pour y dominer à sa place, y recevoir des sacrifices
& des adorations, y régler ses mouvemens, sa con-
duite, & ses intérêts, & y faire toutes les fonctions
de Souverain, qui n'appartiennent qu'à Dieu, qui
veut y regner par la charité, qui est la fin & l'ac-
complissement de toute la Loi Chrétienne. Ne voyez-
vous pas, continuë cet Auteur, l'Amour traité de
cette manière si impie dans les plus belles Tragedies &
Tragi-comedies de notre tems ? N'est-ce pas par ce sen-
timent qu'Alcioneë mourant de sa propre main, dit à
Lydie ?*

Vous m'avez commandé de vaincre & j'ai vaincu ;
Vous m'avez commandé de vivre & j'ai vécu ,
Aujourd'hui vos rigueurs vous demandent ma vie,
Mon bras aveuglément l'accorde à votre envie ,
Heureux & satisfait dans mes adverstitez.
D'avoir jusqu'au tombeau suivi vos volontez.

CHAPITRE X.

Les Poètes ne prennent pas toujours le soin de purger de toutes saletés les amours qu'ils représentent; ils autorisent les plus sales amours, comme toutes les autres passions déréglées.

Les Poètes ne se donnent pas le soin de purger de toutes saletés ces amours qu'ils représentent. Une amour si honnête qu'elle ne se croiroit rien permis, ne plairoit pas à ces esprits corrompus qui lisent les Romans : c'est pourquoi les Auteurs de ces Ouvrages laissent aller quelquefois les amours dont ils font la peinture, aussi loin qu'elles vont en suivant leur cours ordinaire. Il se commet des actions criminelles dans les Romans, mais la difformité de ces actions n'y paroît pas : on les déguise, & on les enchâsse, pour ainsi dire, dans de l'or, de sorte que ceux qui prennent plaisir dans la représentation de ces actions, n'en ont point de scrupule; car enfin ceux qui les commettent sont des Dieux & des Déeses; dont il n'y a point de honte d'imiter les actions.

C'est comme dans Terence ce jeune débauché, qui avoit remarqué dans un Tableau, que Jupiter avoit fait descendre une pluie d'or dans le sein de Danaë, & avoit ainsi trompé cette femme. *Un Dieu a bien voulu faire cette action, mais quel Dieu? Celui qui fait trembler les voûtes du ciel par le bruit de son tonnerre; & moi qui ne suis qu'un des moindres d'entre les mortels, j'aurois honte d'imiter le plus grand des Dieux?*

Le vice se trouve dans les Heros des Poètes, & dans tous leurs grands hommes. Quoi que vindicatifs, ambitieux, superbes, ils ne paroissent pas.

pas moins confiderables parmi les hommes , & moins chers des Dieux ; ainsi en consacrant leurs personnes , ils consacrent leurs vices , & rendent par ce moien la vengeance , l'ambition , l'orgueil & l'adultere honorables : Les hommes ne desirerent rien davantage que d'allier la vertu avec le vice , afin de jouir en même tems des douceurs de la volupté , & du repos de la bonne conscience.

Les Poètes sont d'intelligence avec eux là-dessus , & pour autoriser leurs desordres , & les délivrer de la honte qu'ils ont en les commettant , ils feignent que les Dieux mêmes sont sujets à l'amour & à la vengeance ; ils les font querelleux , adulteres ; en un mot ils s'efforcent autant qu'ils le peuvent , de faire les hommes Dieux , & au contraire des Dieux mêmes ils en font des hommes , leur attribuant des actions humaines & criminelles , afin qu'elles ne passent plus pour telles , comme saint Augustin le leur reproche dans le Liv. I. Chap. 16. de ses Conf. & que ceux qui les commettent semblent imiter plutôt les Dieux celestes & tout-puissans , que des hommes perdus & scelerats. C'est ce que les Payens mêmes ont eu en horreur.

Les Poètes , s'écrie Cicéron , feroient bien mieux de rendre les hommes semblables aux Dieux , que de rendre ainsi les Dieux semblables aux hommes. *Humana ad Deos transferunt , divina mallem ad nos.*

Si le respect que les Poètes doivent avoir pour leurs Dieux , n'a pas empêché qu'ils n'en aient été les calomniateurs publics , comme les appelle Tertullien au Traité des Spectacles , *criminales & detractores Deorum* ; il ne faut pas s'étonner s'ils attribuent tant de vices à leurs Heros. Ils leur donnent à la verité toutes les vertus éclatantes qui font du bruit dans le monde : ils les font pieux exterieurement envers les Dieux , mais avec toute cette

piété

piété ces Heros sont des hommes coleres, violens, ambitieux, vindicatifs, qui sont brûlez de feux impudiques: & cependant il faut supposer que ce sont de grands hommes qui meritent l'estime & l'amour de tout le monde. Et en effet le dessein des Poëtes en les chargeant de tant de défauts, n'est pas de leur ôter rien de cette gloire qu'ils se sont acquise par leurs travaux.

Ce seroit mal entendre la Poétique, que de pretendre que les Poëtes pechent contre leur Art, lequel demande que tout ce qu'ils disent contribue à établir l'estime du Heros de leur Piece; car ils répondent fort bien qu'ils sont obligez de faire paroître leurs Heros vertueux, mais de ces vertus qui sont estimées dans le monde, & de les exempter des défauts que les hommes condamnent: or l'amour, l'ambition & la vengeance même, quand elles sont exercées avec certaines Loix, passent pour des vertus.

Mais à parler proprement, il n'y a point de vertus parmi ceux qui suivent la corruption du siècle: on s'y sert de son apparence pour cacher la laideur du vice. L'impureté est une galanterie quand on évite le bruit & les scandales. Les voleries sont des adresses, quand on trouve le moien d'enlever le bien de son voisin sans qu'il s'en aperçoive & qu'il crie au voleur: L'ambition, qui ne se sert point de moyens bas pour arriver à ses fins, passe pour une grandeur de courage. En un mot toute la vertu des gens du monde consiste seulement dans l'observation de certaines bien-séances, auxquelles on a attaché une idée d'honnêteté.

C'est donc une nécessité aux Poëtes de former leurs Heros sur cette idée que les hommes à qui ils veulent plaire, ont de la vertu, & lors qu'ils y réussissent, ils satisfont merveilleusement; car les
per-

personnes les plus déréglées sont bien aises de voir, pour ainsi dire, l'apologie de leurs passions, c'est à dire de voir d'honnêtes gens, qui sont faits comme eux, & qui vivent comme eux.

Aussi après qu'un Poète ou l'Auteur d'un Roman a représenté la fermeté austère d'un jeune homme à résister aux desirs impudiques de sa marâtre, il lui fait prendre toutes sortes de libertez criminelles avec une servante, lesquelles sont peintes avec des couleurs agréables, & qui couvrent le crime deses impudicitez, comme on le voit dans l'Histoire Ethiopique. Ce qui fait comprendre combien tous ces ouvrages sont dangereux: car tous ceux qui les lisent, ne le font que parce qu'ils y trouvent du plaisir: ils ne peuvent y prendre plaisir sans estimer & approuver ce qu'ils voient, & ils ne peuvent estimer & approuver ce qu'ils voient sans renoncer à la Morale de Jesus-Christ pour suivre celle du monde, qui est celle des Poètes, & des faiseurs de Romans.

CHAPITRE XI.

L'homme est fait pour la Vedité; de là le grand desir de savoir, qui degénere en curiosité criminelle, que nourrit la Poësie.

QUAND on connoît que Dieu est le centre du cœur de l'homme, l'on ne peut ignorer la cause de ses inclinations. Les différentes perfections de ce centre l'attirent, pour ainsi dire, par de différentes chaînes: c'est pourquoi comme Dieu est grand, qu'il est parfait, qu'il est la source de toutes les delices, les hommes sont portez naturellement vers tout ce qui leur paroît grand, parfait, & capable de les rendre heureux. Il est aussi la Verité: il faut donc que notre cœur ait une forte

forte inclination pour la connoître. Cette amour de la grandeur & du plaisir, lors qu'on le détourne de sa fin naturelle qui est le Créateur, que l'on quitte la grandeur véritable & que l'on n'en poursuit que l'apparence, se nomme *cupidité* ; & le desir de savoir, lors que nous ne l'appliquons qu'à apprendre des fables & des bagatelles, & que nous négligeons la Vérité, ne recherchant que des Sciences criminelles ou inutiles, est appelé *curiosité*.

Comme les Poètes flatent la cupidité des hommes, leur présentant les viandes qu'ils souhaitent & qui leur sont défendues, ainsi que nous venons de le voir, ils entretiennent aussi leur curiosité, en ne leur proposant pour matière de leur étude & de leur application, que des choses qu'ils sont bien-aïses de connoître, mais dont la connoissance est ou inutile ou dangereuse.

Notre curiosité est ardente pour connoître les choses qui paroissent grandes & extraordinaires ; ce qui vient de ce que Dieu, qui est la souveraine grandeur, est l'objet de ce desir que nous avons de savoir : c'est pourquoi les Poètes ne choisissent que ce qui est rare & grand pour matière de leurs Vers ; & pour irriter le feu de cette curiosité, ils se servent d'un artifice à peu près semblable à celui dont usent les chasseurs, qui jettent devant la bête qu'ils veulent attirer dans leurs filets, la viande qu'elle aime, mais en petite quantité, afin qu'elle ne s'arrête pas dans le lieu qu'ils lui veulent faire quitter.

Les Poètes font d'abord la proposition de leur sujet d'une manière fort générale, qui donne une grande idée de ce qu'ils ont à dire, & qui excite le desir de savoir, mais qui ne le contente pas, n'expliquant point encore ce qu'ils proposent. S'ils le faisoient, on se dégoûteroit bien-tôt de leurs

Ou-

Ouvrages. Car comme il n'y a que la véritable grandeur qui puisse contenter pleinement notre cœur, aussi il n'y a que la première vérité qui puisse satisfaire entièrement notre esprit, & nous méprisons les connoissances des autres choses, presque au même moment que nous les avons acquises. Ainsi les Poètes se donnent bien de garde de faire connoître tout ce qu'ils ont à dire, ils servent toujours quelque chose qui irrite & entretient l'ardeur de la curiosité.

Si par exemple le sujet de leur Poème sont les loüanges de quelque grand homme, après avoir dit en cinq ou six lignes quel est leur dessein, sans faire connoître quel est cet homme, quel est son pays, ils commencent par le milieu de sa vie, par quelqu'une de ses actions qui soit considérable, & dont aussi-tôt on desire de connoître le commencement & la fin. Ils ne suivent jamais l'ordre naturel; s'ils le suivoient comme font les Historiens & qu'ils donnassent d'abord la connoissance de ce qu'ils proposent, l'on ne sentiroit point ces ardeurs que l'on a de poursuivre la lecture qu'on a une fois commencée de leur Ouvrage. Mais parce qu'ils ne disent les choses qu'obscurément dans leurs premiers Vers, on en recherche la connoissance sans se dégoûter, que l'on n'acquiert toute entière qu'à la fin de tout l'Ouvrage, & lors que le Poète ne craint plus le dégoût de ses Lecteurs.

Le Poète a soin de nourrir le feu qu'il allume. A proportion qu'on avance dans la lecture de son Ouvrage, on apperçoit que ces tenebres dont il avoit couvert ses premières paroles, se dissipent; & quoi que l'on ne connoisse point pleinement ce que l'on desire de savoir, qu'à la fin, cependant on acquiert continuellement de nouvelles connoissances qui se perfectionnent de plus en plus. On s'instruit de la vie du Héros de la Pièce: on dé-

couvre quelle est sa naissance, quels sont ses travaux; ce qui engage à en continuer la lecture. Mais l'Auteur rejette toujours fort loin le dénouement des intrigues qu'il a brouillées, & sur le point que le Lecteur espere voir ce dénouement, il est jetté dans d'autres embarras par des accidens qui le surprennent: de sorte qu'il ne peut pas faire reflexion sur les choses qu'il a apprises, & s'en dégoûter, & qu'il est toujours dans un perpetuel desir d'apprendre la suite.

C'est ainsi que les Poëtes amusent & trompent ce desir que nous avons de savoir. L'on n'a pas de honte d'avoir écouté attentivement les contes ridicules de sa nourrice, parce que l'on étoit dans un âge foible. Mais de quel voile peuvent couvrir leur foiblesse, ceux qui étant dans un âge avancé, passent les jours & les nuits à lire les aventures d'un Heros imaginaire, & qui n'emploient pas un moment à une lecture utile? qui ont une curiosité ardente pour apprendre quelle a été sa naissance, quelle a été sa vie & sa mort, & qui négligent de savoir quel est leur propre devoir, & ce qu'ils doivent devenir: Peut-on avoir une preuve plus sensible de la foiblesse & de la sottise de notre esprit?

Les hommes n'ayant accoutumé de se laisser toucher qu'aux choses sensibles, les choses spirituelles sont insipides pour eux, & ils ne peuvent y penser, qu'aussi-tôt le dégoût ne les prenne. Ce n'est pas aussi de ces sortes des choses que les entretiennent les Poëtes; la matiere qu'ils traitent, n'a aucunes épines; elle ne demande point une application d'esprit penible: tout ce qu'ils disent se conçoit par l'imagination; & leurs Vers y réveillent les images de toutes les choses dont la vûe est touchante & agréable.

C'est pourquoi outre que les descriptions des choses

choses qui sont l'objet de la cupidité, fortifient cette même cupidité, c'est à dire l'amour que nous avons pour les biens sensibles, elles sont encore dangereuses, en ce qu'après de telles lectures, l'esprit de ceux qui s'y sont divertis, n'est plus capable d'aucune lecture sérieuse.

Ils ne trouvent point dans ces Livres pleins de sagesse & d'instructions très-utiles pour la conduite de la vie, ce sel & cet agrément qui irrite leur curiosité : & ne s'étant fait aucune habitude d'user de leur esprit tout pur sans le ministère des sens, il ne leur faut point parler d'étudier la Religion, qui est élevée au dessus des choses sensibles, dont les mystères ne se voyent point par les yeux du corps, & qui ne propose rien qui soit agréable à la concupiscence.

C'est pourquoi ceux qui après la lecture des Romans, prennent les Livres saints, entrent dans cette lecture comme dans une terre étrangère qui n'a rien que d'affreux pour eux, qui leur semble ne porter que des épines, où luit un Soleil dont la lumière les incommode : comme ils sont accoutumés à l'éloquence des Poètes fardez & pleins d'affectation, le stile simple & naturel de l'Écriture, bien que plein de majesté & de force, ne touche point un cœur qui ne s'est jamais nourri que de bagatelles.

CHAPITRES XII.

Comme l'esprit ne se porte à connoître que la Vérité, ou ce qui en a l'apparence ; les Poètes aussi tâchent de rendre vrai-semblable tout ce qu'ils proposent.

LA volonté ne peut aimer que le bien ou ce qui en a l'apparence, l'esprit aussi ne peut se porter à connoître que ce qui lui paroît véritable. C'est pourquoi toutes les fables dont la fausseté est évidente, loin de plaire paroissent ridicules ; elles ne plaisent qu'e lors que l'artifice du Poète est tel qu'il enchante en quelque façon, & que l'on s'imagine quasi qu'elles sont véritables.

C'est pourquoi une des premières règles de la Poësie est de ne rien dire que de vrai-semblable. Pour cela quand les Poètes proposent des choses surprenantes, ils y disposent leurs Lecteurs ; ils ne noient rien qu'ils ne puissent dénoier d'une manière naturelle, par quelque accident qui ne soit point impossible, ou bien en faisant descendre quelque Divinité du ciel : ce qu'ils ne font que rarement ; parce qu'il ne paroît pas beaucoup d'esprit & d'invention dans un dénoïement qui n'arrive que de cette seconde manière : ils n'y ont donc recours que lors que les choses sont si embrouillées & si desespérées, qu'elles ne peuvent avoir le succès que l'on souhaite sans le secours du ciel.

*Nec Deus interfit, nisi dignus vindice nodus
Inciderit.*

Toutes les parties d'une Histoire Poétique sont
telles

tellement liées, qu'un événement en engendre un autre, & tout ce qui arrive à la fin du Poème est une suite de ce qui s'est fait dans les commencemens, les choses ne pouvant avoir d'autre issue que celle qui naît de la disposition qu'on leur a donnée.

Chacun de ceux que le Poète fait agir & parler tient un langage conforme à son âge & à son état. Il peint ses mœurs & ses inclinations dans ses paroles; & il ne dit & ne fait rien qui soit contraire aux coutumes de son pays: de sorte qu'aucune circonstance soit de tems, soit du lieu, ne peut faire appercevoir la fausseté des fictions du Poète. On voit par tout dans son Ouvrage une image si naïve de la Verité, qu'on la prend facilement pour la Verité même.

Ceux qui entendent bien l'art de la fable ou de l'action, veulent même que les Poètes observent que le fonds de leur piece soit vrai, & qu'ils n'entendent la permission qu'on leur accorde de feindre, que sur les ornemens & les circonstances de l'action qu'ils proposent.

Ceux qui pensent qu'un Poete peut inventer tout ce qu'il dit, ne savent pas, dit Laënce, les bornes que doit avoir la liberté de la Poësie: Elle peut enrichir & donner un tour figuré & agreable aux choses qui se sont effectivement faites: mais ne rien dire que de fabuleux, c'est être un impertinent menteur, & non pas un habile Poete; *Nesciunt qui sit Poëtica licentia modus, quousque progressi fingendo liceat, cum officium Poeta sit in eo, ut ea que gesta sunt, verè in aliquas species obliquisfigurationibus cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse, & mendacem potius quam Poetam.*

Ce soin que les Poètes prennent de couvrir leurs mensonges de l'apparence de la Verité, afin qu'ils

puissent être agréables, c'est une preuve invincible que notre esprit est fait pour la Verité; & par conséquent que cette attache qu'il a à lire des fables, est une marque évidente de sa corruption & de la vanité où il est tombé, qui lui font preferer l'image de la Verité à la Verité même, comme nous avons vû qu'il quittoit la veritable grandeur pour courir après son ombre. Aussi ceux qui sont exemts de cette corruption & de cette vanité, ne peuvent s'arrêter aux imaginations des Poëtes, & y chercher du divertissement; la Pieté ne le permet pas.

Une des raisons pour lesquelles on défend aux Chrétiens de se trouver aux Spectacles, est, selon saint Augustin, qu'ils ne sont que des images de la verité, & qu'il est dangereux à l'homme susceptible d'erreur, comme il est, qu'il n'y prenne l'habitude de quitter les choses réelles pour suivre leur ombre: *Et * hac enim quadam imitatio veritatis est, nec ob aliud à talibus prohibemur spectaculis, nisi ne umbris rerum decepti ab ipsis rebus, quarum umbra sunt, aberremus.* Platon † allegue cette même raison, pour justifier la défense qu'il fait aux Poëtes d'entrer dans sa Republique.

L'auteur de la Verité, dit Tertulien, n'aime point la fausseté, & tout ce qui tient de la fiction, passe devant lui pour une espece d'adultere: *Non amat falsum auctor Veritatis, adulterium est apud illum omne quod fingitur.*

L'on peut dire de ceux qui ne repaissent cette inclination que nous avons pour la Verité, que de ces images fausses de la Verité que forment les Poëtes, qu'ils sont aussi insensé qu'un hypocondriaque qui quitte les alimens naturels pour repaître ses yeux de la figure d'un festin. La veritable

Beati-

* De la Relig. chap. 22.

† De la Rep. Dialo. 2.

SUR L'ART POËTIQUE. *Part. I. Ch. XIII. 487*
Beatitude, selon saint Augustin, consiste dans la connoissance de la Verité: *Besta quippe vita est gaudium de veritate.* Peut-on dire qu'un homme est heureux qui met son honneur à composer ou à lire des Romans, puis qu'il ne fait consister toute sa joie que dans le mensonge & qu'elle n'est, pour ainsi dire, qu'un mensonge perpetuel?

CHAPITRE XIII.

D'où vient que l'imitation est si agréable, que l'on prend par exemple plus de plaisir à voir l'image d'une chose que cette chose même.

C'EST Art avec lequel les Poëtes imitent la Verité, & le soin qu'ils prennent de faire tenir à ceux qu'ils introduisent, un langage tout conforme aux personnages qu'ils leur font joüir, sont sans doute les choses qui contribuent le plus à rendre la lecture de leurs Ouvrages agréable.

Par exemple, la représentation d'un pere qui reprend son fils, enchante tellement qu'on ne croit pas avoir une image, mais un pere véritable. Ce spectacle n'est pas fort divertissant en lui-même; on auroit du chagrin si l'on se trouvoit effectivement dans la compagnie de ce pere dans le tems qu'il gourmande son fils: mais cependant la peinture qu'en font les Poëtes n'a rien que de charmant.

C'est pourquoi Aristote, qui avoit fort bien remarqué tout ce qui plaisoit dans les Poëtes, & qui en a pris les regles qu'il propose dans sa Poétique, donne celle-ci: que le Poëte doit peu parler, & ne paroître presque jamais dans ses Ouvrages, même dans ceux qui ne consistent qu'en récits. Il faut que par la voie de l'imita-

tation, il reduise en action toutes les choses: c'est à dire, qu'il trouve le moien que les personnes dont il veut faire connoître les actions, rapportent elles-mêmes ces actions, & qu'ils le fassent de telle maniere que les Lecteurs ne s'apperçoivent pas que ce soit le Poëte qui les instruit, mais qu'ils s'imaginent en quelque façon être en la compagnie de ces personnes, & dans les mêmes lieux où le Poëte les represente, afin qu'ils reçoivent cette satisfaction douce que donne une imitation parfaite.

C'est un sujet d'étonnement assez grand, que les hommes prennent moins de plaisir à considérer les choses, que leurs images: que la Vraisemblance leur plaise plus que la Verité. C'est ce qui leur arrive, quand ils aiment mieux lire des Histoires feintes qu'un Poëte habile a couverte de l'image de la Verité & de vraisemblance, que des Histoires veritables. Personne cependant ne veut être trompé, & si l'on prend plaisir à voir des enchantemens, ce n'est pas l'erreur qui plaît, dit saint Augustin, mais l'adresse avec laquelle l'enchanteur nous a trompez. Si on nous demande, ajoute ce Pere, quelle est la plus excellente chose, de la Verité ou du Mensonge, nous répondons tous que la Verité est sans doute plus excellente que les jeux & les contes. Cependant nous nous y laissons aller avec plus de joie qu'à la Verité, & nous prononçons ainsi contre nous-mêmes l'arrêt de notre condamnation; lors que pour suivre les mouvemens de la vanité, nous quittons ce que la Raison nous fait justement approuver: *Interrogati quid sit melius, verum an falsum; ore uno respondimus verum esse melius jocis & ludis; tamen ubi nos utique non vera, sed falsa delectant multo propensius; quam preceptis ipsius Veritatis hauramus, ita nostro*

SUR L'ART POËTIQUE. Part. I. Ch. XIII 49
nostro judicio & ore punimur, aliud rati ne appro-
bantes, aliud vanitate sectantes.

Aristote dans sa Poétique, dit que la raison pour laquelle les imitations sont agréables, c'est que ceux qui considèrent une image, prennent plaisir à apprendre, & à découvrir par raisonnement quelle chose elle représente; par exemple, que c'est l'image d'un tel; *χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁ ῥήγας, ὅτι συμβαίνει θανάτου μάθαιεν, καὶ συλλογίζονται τὴν εἰκόνα.*

Mais outre cette raison; ce plaisir vient aparamment de ce que les hommes, quoi que très-attachez à leur sens, ont un certain sentiment naturel qui leur fait préférer ce qui est spirituel aux choses matérielles, & qui les oblige par exemple d'estimer davantage que les corps mêmes, l'art avec lequel une personne ingénieuse les représente: d'où vient que toutes ces imitations & ces peintures des Poètes leur sont plus agréables que les choses mêmes.

Ainsi dans le tems que les hommes corrompent les bonnes inclinations de leur nature, en les détournant de leur fin principale & véritable; on doit remarquer la bonté de ces mêmes inclinations. Mais si l'on considère ce vuide que l'on sent dans l'âme après la lecture d'un Roman, & cette espèce de chagrin avec lequel on en quitte la lecture, on sera persuadé que ce sont comme les châtimens & les peines de l'illusion où l'on a été pendant cette lecture. Et c'est ce qui devoit convaincre les hommes qu'ils ne peuvent trouver de divertissement solide que dans la contemplation de la Vérité, & non point dans les fables, qui n'en sont qu'une image, ainsi qu'on les définit ordinairement, *ἀέγυος ψευδὲς εἰκονίζου ἀλήθειαν.*

CHAPITRE XIV.

Non seulement les Poëtes gâtent l'esprit de l'homme ; mais ils corrompent son cœur ; ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale qui est Dieu , & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles l'on lit les Poëtes.

LEs Poëtes ne se contentent pas d'amuser l'esprit de leurs Lecteurs par une apparence trompeuse de la grandeur & de la vérité, telle qu'on vient de le dire : ils se jouent encore de tous les mouvemens de leur volonté, & ils les détournent de leur véritable fin qui est Dieu.

Les affections & les mouvemens sont à l'ame ce que les pieds sont au corps : *Moveretur*, dit saint Augustin, *affectibus, ut corpus pedibus* : Elle s'en sert pour s'approcher de la Beatitude, & pour s'éloigner de la misère.

Or comme par un mouvement naturel qui n'est jamais interrompu, nous sommes portez vers le Souverain bien, nous ne sommes jamais sans affections. On aime toujours quelque chose, & on met son bonheur dans ce qu'on aime ; on le desire par conséquent, on l'admire, on l'estime, on en craint la perte, & on s'irrite contre tous ceux qui veulent nous la ravir ou en troubler la possession, l'on souffre avec peine les liens qui nous empêchent d'agir pour y arriver.

Quand le cœur n'est agité d'aucune passion sensible, & que ses mouvemens sont comme retenus & tiez, c'est un état de langueur & de contrainte ; car les affections par lesquelles l'ame agit & marche, pour ainsi dire, vers sa beatitude, sont accompagnées de plaisir aussi bien que toutes les ac-
tions

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. I. Ch. XIV. 495
tions du corps nécessaires à la conservation. On voit, on entend, on mange & on boit avec plaisir : ainsi les émotions de l'amour, ses desirs, ses espérances, lui causent du plaisir.

Il n'y a rien qui soit si insupportable à l'homme, & qui lui donne plus de tristesse, que lors qu'il ne se présente point d'objet parmi les creatures qui excite & qui entretienne le feu de ses affections, & vers lequel il puisse se porter par estime & par amour ; c'est comme une faim de l'ame, qu'il veut satisfaire à quelque prix que ce soit.

Cependant il n'y a que Dieu qui puisse nous rendre heureux, & nous procurer la beatitude que nous cherchons avec avidité ; il est l'objet legitime de toutes nos affections. Mais parce que l'homme ne peut pas la posséder ici d'une maniere accommodée aux sens, & qu'il veut être heureux par les choses sensibles ; il quitte le Createur pour les Creatures ; & en cherche quelqu'une dont la possession puisse faire son bonheur.

C'est en vain qu'il fait cette recherche, c'est en vain que son cœur en est ému ; quelque effort qu'il fasse il ne trouve point le repos qu'il se propose : il sent malgré qu'il en ait la bassesse & le neant de la Creature où il s'attache : son esprit & son cœur s'apperçoivent bien-tôt qu'elle ne merite pas d'être aimée comme il le voudroit, pour arriver au bonheur où il tend. De là naissent les chagrins si terribles, & les inquiétudes si continues des hommes.

Les Poetes se proposent de divertir & de charmer ces ennuis : ils croient avoir trouvé le remède à leur mal. Pour cela ils amusent toutes les affections du cœur de l'homme : ils les remuent de sorte, qu'il croit jouir sans aucune peine du plaisir que l'Auteur de la Nature a attaché aux mouvemens de la volonté de l'homme. C'est pour cela

qu'ils leur font voir des objets imaginez à plaisir, & s'ils ne remplissent pas la capacité de l'ame, au moins ils contentent l'imagination par un bonheur apparent. Et c'est ce qu'il est bon de voir plus au long.

Tous les hommes souhaitent à la vérité d'être heureux, mais ils ne s'accordent pas tous du sujet où ils doivent trouver ce bonheur. L'un établit la félicité dans les richesses, l'autre dans les honneurs; celui-là dans les plaisirs du corps. Chacun tourne les mouvemens de son cœur vers le lieu & l'objet où il croit trouver sa félicité. L'avare aime non seulement les richesses, mais il les estime, & méprise la pauvreté: il les desire, il craint de les perdre lors qu'il les possède, il porte envie à ceux qui sont plus riches que lui; en un mot son cœur est tout entier dans son trésor. Il en est de même des ambitieux; & de ceux qui mettent leur bonheur dans les voluptez.

Les Poètes ne peuvent pas faire leurs Lecteurs riches, leur donner des dignitez, & leur faire goûter les plaisirs du corps, ils ne peuvent que réveiller mieux ces idées. Mais ils peuvent entretenir les mouvemens de leur cœur en une manière, qui pareillement a ses charmes. Tous les hommes ont une inclination naturelle d'amour les uns vers les autres, par laquelle ils se portent à aimer ceux en qui ils rencontrent certaines qualitez aimables, & avec qui ils ont comme une sympathie. Les hommes ne souhaitent rien tant que de trouver quelque personne en qui ils puissent ainsi placer leurs affections, & dont leur cœur soit touché si vivement, qu'il soit toujours ardent pour elle, & exempt de cette froideur qui déplaît si fort. Et voilà ce que trouvent dans les Poètes ces personnes qui ne savent ce que c'est que de se rendre heureux par la possession du souverain bien, & qui ne mettent
leur

leur bonheur. que dans la possession des objets sensibles.

Les Poètes par les beantez, dont ils font une peinture touchante, irritent l'ardeur qu'ont ces personnes pour tout ce qui peut faire une impression agissante sur leurs sens. Elles veulent que l'on pique de nouveau, comme pour les r'ouvrir, les plaies qu'elles ont tant de fois reçues des choses sensibles.

C'est cet état où saint Augustin se plaint qu'étoit son ame, *avida contactu rerum sensibilium*. C'est pour cela que dans un Poème, il y a toujours un Héros & une Heroïne. Le Héros a tous les avantages de corps & d'esprit, pour gagner les bonnes grâces d'une Heroïne. Elle est elle-même un chef-d'œuvre des Cieux, plus belle que le Soleil, à qui il ne manque rien de tout ce qui peut rendre aimables celles de son sexe. Car personne ne concevroit de l'estime pour des Héros & pour des Heroïnes de Poètes, si l'on ne voyoit dans leur conduite des vertus éclatantes, & s'ils ne paroissent exempts des vices grossiers, & dont on a honte. On fait faire à ces Héros de belles actions: Ils donnent de grands exemples de religion envers les Dieux, de piété à l'endroit de leur patrie: ils ont une fermeté de courage merveilleuse, une intrepidité incroyable dans les dangers: une patience invincible dans les travaux; ils sont clemens: ils sont modestes, ils sont honnêtes: Et bien que toutes ces vertus ne soient qu'un faux éclat qui orne leurs vices, puis qu'ils ne sont point exempts d'ambition, de vanité, & d'un amour criminel pour les Creatures; cependant ces vertus colorées font leur effet, & allument dans le cœur des Lecteurs une forte passion pour ces Héros. On desire ensuite de savoir leurs aventures, on s'intéresse dans tout ce qui les regarde,

& l'on se trouve si étroitement lié avec eux, qu'on entre dans toutes leurs passions. On aime ce qu'ils aiment; on hait ce qu'ils haïssent: on se réjouit, & l'on s'afflige avec eux.

Lors que le Lecteur s'est une fois intéressé de cette manière dans ce qui arrive au Heros de son Roman, son cœur n'est point froid, il ressent avec plaisir toutes les émotions des passions diverses, qu'excitent en lui les differens états, par lesquels le Poëte fait passer ce Heros. Ce qui augmente le plaisir que donnent ces passions, est qu'elles paroissent innocentes, & qu'elles ne sont accompagnées d'aucune fâcheuse circonstance.

Ceux qui lisant un Poëme, croient être au milieu du combat, & suivre leur Heros dans tous les dangers qu'il court, ne craignent point les coups ni la mort. Les coleres, les jalousies, les haines dont on est agité dans les affaires du monde, étant évidemment honteuses & criminelles, les remors de conscience & les douleurs qui s'y trouvent jointes, ou qui les suivent, ne permettent pas d'y prendre plaisir: mais dans ces émotions que donne la lecture d'un Poëme, on y voit une vertu apparente, qui fait qu'on ouvre volontiers son cœur à des sentimens qu'on croit innocens.

On s'imagine qu'il y a de la generosité, à pleurer les malheurs d'un illustre persecuté, haïr ses ennemis, que le Poëte ne manque pas de noircir de toutes sortes de crimes. On ressent une certaine satisfaction de ce qu'on aime la Vertu, & que l'on a un cœur qui n'est pas insensible: On ne condamne point les mouvemens de tendresse, que l'on ressent pour l'Heroïne: car il paroît toujours que la fin de l'amitié que le Heros a pour elle, est un mariage honnête.

La peine que l'on souffre en voyant les maux d'une

74
SUR L'ART POÉTIQUE. Part. I. Ch. XIV. 455
d'une personne que l'on juge digne d'une meilleure fortune, est liée par une union merveilleuse avec des sentimens contraires de joye & de douceur: On pleure avec plaisir des miseres que l'on ne souffre point. *Casus * alienos sine ulla dolore intuentibus etiam ipsa misericordia jucunda.* Ce n'est pas que la peine des autres donne de la satisfaction, mais on est bien aise de s'en voir à couvert, comme dit Lucrece,

*Non quod vexari quemquam jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.*

Comme dans l'institution de la nature ces mouvemens sont necessaires pour garantir l'ame de quelque chose qui lui seroit nuisible, l'Auteur de la nature y a joint un certain plaisir, ainsi qu'à toutes les autres actions du corps; même à celles qui se font avec quelque violence, lors qu'elles contribuent à la santé. Le travail d'une promenade, par exemple, parcequ'il est utile à la santé, plaît davantage que l'inaction: de même les émotions que l'on ressent à l'occasion de quelque mal, qui pourtant ne peut nuire, donnent de la satisfaction.

Aussi est-ce pourquoi les Poëtes, afin que leurs Lecteurs ne soient pas privez de plaisirs semblables, font courir mille perils à leurs Heros. Ils mêlent leur vie de differens accidens, de disgraces, & de faveurs de la fortune. Ce Heros sera, si vous voulez, dépouillé de ses Etats, & persécuté; mais ce sera ou par ses amis, ou par ses plus proches parens, par sa femme, par ses enfans.

Le bonheur qui lui arrive sera aussi très-rare, & très-singulier. Il remontera sur le thrône lors qu'on le croioit accablé sous le poids de sa mauvaise

* Cicéron. *Ep. lib. 5 Ep. 12.*

vaïse fortune. Par exemple, un Prince qui est le Heros de la piece, après avoir été long-tems fugitif & vagabond; tombe enfin entre les mains de son pere, qui sans le connoître le fait prisonnier; il le soupçonne de quelque grand crime. Ce pere prononce une Sentence de mort contre lui, mais au moment que l'épée est levée & prête à lui trancher la tête; le pere par un accident qui survient, connoît que c'est son propre fils. Cette bonne, & cette mauvaise fortune tire les larmes des yeux, & cette douleur, comme le remarque saint Augustin, est un grand plaisir; *dolor est voluptas*.

Quand on sent toutes ces différentes émotions que le Poëte excite avec adresse par la représentation de ces accidens, l'on ne s'ennuie point. Les affections, dont le Lecteur se sent animé, le transportent hors de lui-même. Tantôt il sent son cœur plein d'un feu martial, & il s'imagine combattre: tantôt agité de mouvemens plus doux, il se mêle dans les intrigues du Heros de la piece: il est soldat & amoureux avec lui: & en un mot, il est dans son imagination ce qu'est ce Heros, & ce qu'il voudroit être lui-même; ainsi il n'y a aucun mouvement de son cœur qui ne soit rendu agissant: il estime, il desire, il craint. Il n'y a point de Passion dont il ne ressente les agreables émotions; & elles le tirent de lui-même où il ne trouvoit que des motifs d'inquiétude. Son esprit & son cœur occüpez de ce qu'il lit, sont dans l'état le plus agreable où puisse être une personne qui ignore l'usage qu'il devroit en faire pour aller à Dieu, & il se contente de jouir d'une felicité passagere & imaginaire.

CHAPITRE XV.

*La Poësie est une Ecole de toutes les Passions que
condamne la Religion.*

L'ON peut dire que la Poësie donne de continues leçons de ce qu'on appelle dans le monde, les belles Passions; c'est à dire, de l'ambition, du desir de la gloire, & de l'amour, qui sont directement opposées à la charité.

Un homme qui se met souvent en colere, prend feu bien plutôt que celui qui s'applique à résister aux premiers mouvemens de cette Passion. Ceux qui passent leur tems à lire des Romans, qui entrent dans tous les sentimens de ceux que les Poëtes y font agir, sont par conséquent, pour ainsi dire, un exercice continuel d'ambition, de vanité & d'amour, qui sont les Passions ordinaires des Heros des Poëtes: & ces gens ont sans doute bien plus de penchant pour ces Passions. Ils n'y étoient que trop portez par leur nature corrompue; mais ils y sont étrangement fortifiez par ces lectures.

Lorsque l'on souhaite avec passion que celui à qui on a donné toutes ses affections, acquiere la gloire qu'il desire; n'est-ce pas une marque évidente que l'on aime aussi la gloire? Si l'on s'afflige de la perte qu'il fait de ses richesses, ne voit-on pas par là l'attache qu'on a aux biens de la terre? On pleure dans la vie d'un Heroe ce que l'on regarde comme un mal, & ce que l'on ne voudroit pas souffrir. L'on est bien-aise que les choses lui succèdent, parce qu'on desire pour soi même dans une semblable occasion, un pareil succès.

Ceux qui ont de l'amour, s'affligent lors que le Heroe est malheureux dans ses amours: & comme,

me plus on est engagé dans le monde, plus on aime les grandeurs de la terre ; aussi plus on est rempli d'ambition, plus on est sensible à l'amour & aux autres Passions. On se trouve dans la lecture de ces aventures Poétiques, d'autant plus touché de ces Passions qui y règnent par tout : *Et * magis eis movetur quisque, quo minus à talibus affectibus sanus est.*

Il ne faut donc pas s'étonner si les personnes qui lisent les Romans, reçoivent l'impression de tous les sentimens de ceux que le Poëte y fait agir & parler, puis qu'ils y ont un rapport si naturel. *Les paroles des personnes passionnées nous troublent & nous agitent, quand elles nous trouvent pleins de la passion & de la foiblesse de cœur dont elles procedent.*

On imite toujours avec joye ce qu'on a vu représenter avec plaisir : ainsi quand une femme qui a coûtume de lire les Romans, se voit adorée, elle croit être une de ces beautez pour lesquelles les Heros se sont exposez à tant de dangers. En lisant ces Livres, elle a conçu qu'il n'y a rien de plus doux que d'aimer & d'être aimée : elle se rend facilement à l'occasion qui lui presente cette douceur : & c'est-là le poison qui donne la mort à la plus grande partie des personnes de son sexe.

Dieu, comme on l'a dit, veut regner seul dans le cœur de l'homme qu'il a fait : personne ne peut donc l'offrir à une Creature, ou s'en emparer, sans commettre un larcin, qui ne demeurera point impuni. C'est cependant ce que font les Heros & les Heroïnes. Les Poëtes forment entre eux une si belle union, que les uns & les autres n'offrent des sacrifices & de l'encens à leurs Dieux, qu'afin de les porter à faire

reus-

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. I. Ch. XV. 499*
réussir leurs amours. L'Heroïne est le Dieu du
Heros, & le Heros est celui de l'Heroïne ; &
c'est cet amour détestable que les Lecteurs de
Romans tâchent d'imiter , quand ils se mettent
l'amour dans la tête.

La lecture de ces Livres pernicieux ne fait pas
seulement naître les Passions, mais elle leur don-
ne des armes. Un ambitieux y trouve des leçons
pour s'élever & pour contenter son ambition.
Mais sur tout les Poètes sont ingenieux à trou-
ver des intrigues pour executer les desseins a-
moureux qu'ils font prendre à leurs Heros, pour
gagner ceux qui s'y opposent, ou pour le leur
cacher. Ils apprennent aussi l'art de s'expliquer
& de declarer d'une maniere ingenieuse, l'amour
qu'on a dans le cœur.

Après une étude si pernicieuse, ceux qui s'y sont
rendus maîtres, non-seulement ont l'esprit & le
cœur corrompu, mais il savent encore les moïens
de faire réussir leurs mauvais desirs. Ainsi on peut
dire que les Poètes & les faiseurs de Romans,
enseignent l'art d'aimer, & comme dit Lactance,
par de feints adulteres ils apprennent à en commet-
tre de veritables: *Docent adulteria dum fingunt, &*
simulatis erudiunt ad vera.

Aussi Socrate dans son Histoire Ecclesiastique,
en parlant d'Heliodore Evêque de Tricala, qui est
une ville de Theffalie, appelle Livres d'amour
l'Histoire Ethiopique que cet Evêque composa
étant jeune, *ἱστορίαν ἠθιοπικήν*. Et Nicephore ajoute
qu'on l'obligea dans un Concile, ou de les
brûler ou de quitter son Evêché ; ce qui fait
connoître que l'on a toujours crû dans l'Eglise
que ces sortes d'Ouvrages étoient très-dangereux.

CHA:

CHAPITRE XVI.

Quand la Poësie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toujours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de notre cœur.

QUAND la Poësie n'inspireroit aucune Passion criminelle, elle ne seroit pas innocente; car notre esprit n'est pas fait pour s'occuper de fables. N'est-ce pas une véritable extravagance que de s'intéresser dans la fortune d'un Heros, qui est moins qu'un fantôme, de pleurer des maux qui ne sont point, & ne pas verser une seule larme pour pleurer ses propres maux, qui sont si réels?

Est c'est de quoi saint Augustin s'accuse devant Dieu: *J'étois obligé*, dit-il en parlant de ses premières Etudes, *d'étudier les vaines & les fabuleuses aventures d'un Prince errant tel qu'étoit Enée*, au lieu de penser à mes égaremens & à mes erreurs; & l'on m'enseignoit à pleurer la mort de Didon, à cause qu'elle s'étoit tuée par un transport violent de son amour, pendant que j'étois si misérable que de regarder d'un œil sec la mort que je me donnois à moi-même; en m'attachant à ces fictions, & m'éloignant de vous, ô mon Dieu! qui êtes ma vie. Car y a-t-il une plus grande misère que d'être misérable sans reconnoître & sans plaindre soi-même sa propre misère; que de pleurer la mort de Didon, laquelle est venue de l'excès de son amour pour Enée, & de ne pleurer pas sa propre mort, qui vient du défaut d'amour pour vous?

TENERE coquebar nescio cuius errores, oblitus errorum meorum, & plorare Didonem mortuam, quia;

*quia se occidit ob amorem , cum interea me ipsum
in his à te morientem , Deus vita mea , siccis oculis
ferrem miserrimus. Quid enim miserius misero
non miserante seipsum , & flente Didonis moriem ,
que fiebat amando Æneam , non flente autem mor-
tem suam , quæ fiebat non amando te ?*

Est-ce pour des phantômes que Dieu a imprimé dans notre cœur toutes ces différentes affections d'estime & d'amour ; ou pour nous attirer à lui , qui est notre centre , comme nous avons dit , & nous separer des creatures , auxquelles nous ne nous pouvons attacher sans nous priver de notre félicité ? Il a fait notre cœur capable d'estimer & de haïr , d'espérer & de craindre , afin que nous estimassions ses divines perfections , & que nous méprisassions le néant des Creatures , que nous nous élevassions vers lui par notre amour , en nous éloignant par un mouvement de haine de tout ce qui nous peut separer de lui , que par notre espérance nous nous unissions à lui , nous détachant par la crainte de tout ce qui empêche cette union.

Quand je jette les yeux sur ceux qui se laissent émuvoir par ce qu'ils lisent dans un Roman , & qu'ils sont froids dans l'affaire de leur salut , il me semble voir des personnes , qui étant poursuivies par des ennemis , au lieu de fuir & de chercher une asile , s'amuseroient à considérer un parterre semé de fleurs.

La Poésie amuse ainsi toutes les saintes affections de notre cœur , en les détournant vers des choses criminelles ou des bagatelles , de sorte que par là ces bonnes affections sont absolument inutiles. Une femme , par exemple , qui est accoutumée à ces mariages de Roman , ne trouvant point toutes ces qualitez feintes & imaginaires des Heros dans son mari , elle n'est pas fort disposée à l'aimer.

Ceux

Ceux qui ressentent plus vivement des sentimens de compassion en lisant ces accidens funestes qui arrivent dans les Tragedies, sont peu touchez des miseres ordinaires des hommes, parce qu'ils n'y trouvent rien qui arrête leurs yeux, & qu'ils ne sont pas accoustumez d'être émus par des accidens communs.

S'ils sont riches & d'une condition relevée, ils veulent executer toutes les folles entreprises dont ils ont lu les descriptions, & devenir eux-mêmes des Heros.

S'ils sont miserables & qu'ils soient persecutez; au plus profond de leur bassesse, ils s'enflent d'orgueil; & comme ils ont autrefois admiré les travaux de leurs Heros, la grandeur de leur courage dans leurs maux, dont toute la terre s'est entretenue, ils s'imaginent que la persecution qu'ils souffrent les expose aux yeux de tout le monde, & que l'on plaint partout leur misere; ainsi bien loin de recueillir aucun fruit des peines que la misericorde de Dieu leur avoit envoyées, comme des moyens pour se garantir de celles de l'Eternité, qui sont dûes à leurs crimes, ils ne les souffrent que pour se rendre plus coupables, & pour exciter davantage sa colere.

On ne fait donc autre chose par la lecture des Romans & des Poëtes, que contracter un certain esprit, qui ne se repaît que de vaines idées & de chimeres, & qui nous éloigne de plus en plus de la fin où nous devons tendre.

Fin de la premiere Partie.

NOU



NOUVELLES
REFLEXIONS
SUR
L'ART POËTIQUE.
SECONDE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

La fin de l'Art Poétique est de plaire ; ses règles générales se réduisent à quatre principales. On propose les deux premières, savoir le choix de la matière, & l'imitation.

LES règles que l'Art Poétique prescrit, ne tendent qu'à engager les hommes dans la lecture les Poètes par le plaisir qu'ils y trouvent. Pour examiner cette proposition, par laquelle nous commençons la seconde Partie de nos Reflexions, nous devons considérer que toutes les choses qui plaisent dans les Poètes, se peuvent réduire à quatre chefs.

Pro

Premierement, la Poësie est agréable, en ce qu'elle ne choisit pour sa matiere que des choses rares, dans lesquelles on voit une certaine image de grandeur, ce que nous aimons, parce qu'étant faits pour un Etre souverainement grand, notre nature nous porte à aimer tout ce qui a quelques traits de cet Etre.

Les Poëtes plaisent en second lieu, parce qu'ils imitent la verité, & que toute imitation divertit.

En troisieme lieu, ils flatent nos inclinations, & ne disent rien que de conforme à nos sentimens, & c'est ce que nous recherchons.

Enfin ils remuent nos passions: Or toutes leurs émotions sont douces, quand elles ne sont point accompagnées ni suivies d'aucun fâcheux accident: Ainsi c'est par ces quatre voies que les Poëtes parviennent à leur fin principale de plaire.

Pour donner donc quelque connoissance de l'Art Poëtique, nous serons voir comment les Poëtes suivent leurs regles, pour éblouir leurs Lecteurs par la grandeur des choses qu'ils proposent, pour les enchanter par une image de la Verité, pour les gagner en ne disant rien qui soit opposé à leurs inclinations, & pour exciter dans leur cœur toutes les Passions qu'ils sont bien-aises d'y sentir.

Les Maîtres de l'Art ne peuvent prescrire de regles pour la premiere chose, qui est le choix d'une riche matiere. Ce n'est point l'Art ni l'Etude qui donnent aux Poëtes cette fécondité d'imagination, par laquelle ils voyent par toutes leurs faces les choses qu'ils traitent, & qui leur donne moyen dans une si grande abondance, de faire choix de ce que l'on en peut dire de rare & de grand, & qui par sa vivacité fait qu'ils tournent ce qu'ils s'imaginent en mille manieres inconnues à ceux qui ont une imagination grossiere & pesante.

Il est aussi nécessaire sur toutes choses, que la Nature ait donné à un Poëte beaucoup de jugement, pour faire un bon usage des richesses de son imagination, & pour en régler le feu; autrement ses inventions & ses manières de dire les choses, sont extravagantes; ce qui arrive particulièrement à ceux qui n'ont point d'autre Science que celle de rimer, & qui n'ont point cultivé leur esprit par une étude plus sérieuse que celle de la Poësie.

Homere & Virgile étoient excellens Philosophes, c'est pourquoi ils ne s'égarèrent presque jamais; la Raison les guide par tout, ils ne s'abandonnent point à ces faillies, qui sont une espèce de fièvre chaude & de délire, qui font dire cent choses impertinentes à ceux qui s'y laissent aller.

La plupart des Poëtes perdent le tems dans des descriptions ennuyeuses & hors de propos. Ils s'arrêtent où ils devroient courir: Ils passent sous silence ce qu'ils devroient expliquer avec étendue. Il est bon que les Maîtres fassent remarquer ces endroits aux jeunes gens, pour les accoutumer à bien juger de ce qu'ils lisent, & qu'ils leur inculquent ces belles maximes, que les choses qui sont hors de propos, qui sont contre la bienfaisance & contre la Vérité & la Raison, ne doivent pas être estimées, quoi que l'Auteur qui les a trouvées & qui les a dites, paroisse avoir de l'esprit: autrement les Poëtes qui peuvent servir à éveiller l'imagination de la jeunesse, corrompent sa Raison.

Car on ne peut nier que plusieurs ne poussent trop loin la liberté dont la Poësie leur donne droit d'user. Souvent il n'y a pas plus de rapport entre ce qu'ils disent, qu'entre les songes d'un malade. Ils ne savent ce que c'est que de peindre les choses

ses dans un état naturel & dans la proportion & la grandeur, qu'elles doivent avoir : ils les font toutes monstrueuses, quelque petites & ordinaires qu'elles soient, ils parlent d'elles comme si elles étoient extraordinaires & prodigieuses. Il est vrai qu'on voit du feu & de la hardiesse dans leurs Ouvrages : c'est pourquoi pour leur donner le suffrage qu'ils méritent, il faut dire que leurs Poésies sont semblables à ces grotesques agréables que font les Peintres, lorsque ne s'assujettissant à aucun dessein, ils suivent seulement leur caprice.

La Poésie est une imitation des actions des hommes, de leurs paroles & de leurs mœurs. Afin que cette imitation soit exacte, il faut que les Poètes, comme ils ont coutume de le faire, fassent agir & parler ceux qu'ils introduisent dans leurs Ouvrages, conformément à leurs mœurs. Pour cela les Maîtres ont soin de rapporter avec étendue les mœurs des hommes : ils parcourent toutes les conditions & les divers âges de la vie, & font remarquer quelle est la manière d'agir de ceux qui sont d'une telle condition, d'un tel âge ; ce que font les jeunes gens, comment agissent les vieillards.

Quoi qu'il n'y ait point d'homme qui soit toujours le même, & que ceux d'un même état ne soient pas tous semblables, il y a néanmoins un certain caractère qui distingue chaque âge & chaque condition, & qui en fait connoître l'humeur & la manière ordinaire d'agir.

C'est dans l'expression de ce caractère que les Poètes font paroître cet art d'imiter qui est si charmant, lorsqu'il est bien observé. Je ne m'arrêterai pas à parler de ces caractères ; car outre qu'Aristote l'a déjà fait dans sa Rhétorique, & Horace dans son Art Poétique, je ne croi pas que les Livres soient nécessaires pour acquérir ces connoissances ; on les trouve en soi-même, & le monde
est

SUR L'ART POËTIQUE. *Part. II. Ch. II.* 507
est un excellent Livre pour cela, il ne faut qu'étu-
dier ses actions & ses paroles.

Les Maîtres rapportent au Chapitre des Mœurs ;
ce qu'il est nécessaire d'observer pour faire qu'une
invention poétique soit vrai-semblable ; ils aver-
tissent qu'il ne faut rien dire qui soit contraire
à ce que l'on a une fois avancé , à une vérité
connue , & à ce que la Raison nous enseigne
manifestement.

Il faut prendre garde sur tout de ne pas pro-
poser des choses comme véritables , dont l'er-
reur peut être apperçue par les Sens. Le Menson-
ge, comme nous avons vû, ne peut être agréa-
ble, s'il n'a l'apparence de la Vérité ; c'est-à-di-
re, si l'on ne croit en quelque maniere que ce
que le Poete dit est véritable. C'est pourquoi ,
selon Aristote, il faut avoir plus d'égard à la
vrai-semblance qu'à la vérité même ; car il y a
des choses qui sont très-véritables, que les hom-
mes ne peuvent croire , parce qu'ils mesurent
toutes choses à leurs opinions : ainsi pour leur
plaire & obtenir d'eux qu'ils croient ce qu'on
leur dit , l'on ne doit exposer à leurs yeux que
ce que leurs préjugés leur persuaderont être pos-
sible & vraisemblable.

CHAPITRE II.

*Regles que suivent les Poëtes pour flatter les in-
clinations des hommes, & pour remuer leurs pas-
sions.*

LEs Poetes doivent faire paroître si clairement
quelles sont les inclinations de leurs person-
nages, que les Lecteurs apperçoivent dès le com-
mencement de la Piece ce qu'ils feront dans la-

suite : & c'est ce qui contribué à leur rende vraisemblable ce qu'on leur propose , & leur donne une secrète satisfaction de ce que les choses ont eu le succès qu'ils avoient prévu.

Aussi si ces personnages agissent en quelque chose autrement qu'ils n'ont accoutumé , il faut que le Poète fasse connoître la cause de ce changement. Nous approuvons toujours ce qui convient à nos inclinations ; nous aimons ceux qui sont de notre humeur. Ainsi les Poètes , qui regardent comme leur principale fin , la satisfaction de leurs Lecteurs , donnent de bonnes inclinations à leurs premiers personnages , qu'effectivement nous avons tous naturellement de l'amour pour la Vertu , & de l'horreur pour le Vice. L'on ne pleurerait point la mort de Didon , si Virgile dans les premiers Livres de son Eneïde ne l'avoit fait paroître très-vertueuse , & ne lui avoit donné toutes ces excellentes qualitez qui gagnent les cœurs , & qui font qu'on est affligé de voir une grande Princesse réduite au desespoir par une Passion qui semble innocente , puisque sa fin étoit un mariage honnête.

Seneque * rapporte qu'Euripide dans une de ses Tragedies , ayant donné des loüanges à l'Avarice , tout le peuple d'Athenes se leva , & auroit chassé l'Acteur qui les recitoit , si Euripide n'eût paru sur le Théâtre , & ne les eût priez d'écouter la suite de la Piece , pour apprendre quelle fin feroit cet admirateur des richesses.

Les Poètes qui entreprennent de flater nos inclinations , comme nous avons vu , en même tems qu'ils ornent leurs Heros de tant de bonnes qualitez , ne les exemptent pas néanmoins des défauts auxquels ceux qu'on appelle honnêtes gens dans le monde , sont sujets. C'est pourquoi quand les Maîtres de l'Art Poétique traitent cette question , si le Heros de la Piece doit être honnête homme ,

ils

* *Ep. I 15.*

ils répondent qu'il le doit être ; mais comme nous l'avons déjà remarqué, ils prennent pour honnêteté une certaine alliance, monstrueuse de la Vertu & du Vice que nous aimons, parce que nous sommes bien-aîsés de jouir en effet des plaisirs, & d'avoir pourtant les apparences de la Vertu, sans tomber dans les infamies & les remords de conscience. Suivant cette idée de l'honnêteté que ces Maîtres se proposent, ils font un détail des mœurs que doivent avoir les Heros, & que nous ne rapporterons pas ici : Car outre qu'on ne fait que trop en quoi consiste l'honnêteté du monde, s'il étoit question de proposer une modele parfait d'un véritable Heros, je consulteroïs JESUS CHRIST, & je ferois voir par des raisonnemens que je crois être des démonstrations, qu'il n'y a que ceux qui suivent ses maximes qui soient grands : mais cela demanderoit un long discours, que la matiere qu'on traite ne permet pas d'entreprendre ici.

Ceux qui veulent enseigner les Lettres Humaines d'une manière Chrétienne, y pourront suppléer, & ils ne doivent pas manquer de le faire, afin que leurs Disciples ne se remplissent pas des fausses maximes de la Morale corrompue des Poëtes.

Toute l'étude des Poëtes tend particulièrement à faire leurs Heros tels que nous voudrions être : c'est pourquoi comme il n'y a point de vertu qui contente davantage l'ambition que nous avons de commander & de paroître grands, que l'intrepidité & la force, ils n'oublient point cette vertu dans l'idée qu'ils forment d'un Grand-homme, conformément à l'opinion & aux desirs des gens du monde à qui ils veulent plaire.

Ils font aussi leurs Heros fort pieux, ce qui n'est point opposé au dessein qu'ils ont de flatter nos mauvaises inclinations : ils y sont obligés, parce

que ces grands Hommes ne pourroient être estimez, s'ils n'avoient du respect pour les Dieux.

On craint Dieu, & on l'estime naturellement : ce qui fait qu'on a une haute idée de ceux qui en sont chers & protegez, de sorte qu'au sentiment des hommes, il nous est plus glorieux de surmonter un peril par un miracle que le ciel fait en notre faveur, que par notre adresse.

C'est pourquoi ce n'est pas une faute à un Poëte, après avoir fait paroître son Heros dans un grand danger, de l'en tirer par un miracle, puisque cela contribue à établir la reputation du Heros dans l'esprit du Lecteur, ce qu'il regarde comme sa principale fin.

Mais ce n'est pas cette seule raison qui porte les Poetes à faire les Heros si religieux, & à feindre que les Dieux les accompagnent dans tous leurs dangers, qu'ils leur fournissent des armes, & qu'ils combattent pour leur défense : Ils font ces fictions pour plaire aux hommes, qui sont troublez dans leurs desordres par la crainte d'un Dieu vangeur des pechez qu'ils commettent : de laquelle crainte ils les délivrent en leur représentant que de grands hommes aimez des Dieux, ont fait ce qu'ils font, & outre cela le peuple se plaît à tous ces miracles.

L'on ne conçoit rien de plus grand que Dieu, ni de plus admirable que ces effets. Ainsi comme l'on aime ce qui est grand & ce qui n'est pas ordinaire ; on prend plaisir à entendre parler de la Divinité, lorsque ce que l'on en dit est sublime : C'est pour cela que le Poëme où l'on ne voit point les Dieux mêlez avec les hommes ne divertit pas, selon le jugement de la plupart du monde.

Les hommes ne veulent pas néanmoins que l'on les entretienne d'une Divinité spirituelle, dans laquelle l'on n'apperçoive rien que de grand & de majestueux, & qui n'ait aucun rapport sensible

avec leurs mœurs & leurs inclinations. C'est pour-
quoi les saintes Ecritures ne leur plaisent pas; car
ils n'y voient qu'un Dieu saint, & qui étant exempt
de toutes les taches du péché, est ennemi des pé-
cheurs: ils s'accoutument bien mieux des Dieux
du Paganisme, d'un Jupiter adulateur, d'un Mars
cruel, d'un Bacchus yvrogne, & d'un Mercure
voleur.

Ces Divinités ne les éblouissent point; & c'est
pour cette raison que les Poètes, qui ne regardent
que la satisfaction de leurs Lecteurs, comme la
fin de leur art, se font une loi de faire entrer
dans leurs Vers les Dieux de la Gentilité, & con-
siderent les Fables comme le plus bel ornement de
la Poésie, parce qu'elles parlent des Dieux &
que ce qu'elles en disent flatte notre cupidité.

Pour enseigner méthodiquement comment l'on
peut remuer les Passions, il en faudroit faire le dé-
nombrement, & marquer en particulier quel est
l'objet de chacune, & par quelle cause elle est ex-
citée; mais cela demanderoit un Traité entier,
qui appartient à la Philosophie.

On remarquera donc seulement que c'est en-
vain qu'un Poète prétend émuouvoir ses Lecteurs,
s'il ne les dispose auparavant à recevoir les Pas-
sions qu'il veut faire naître dans leurs âmes.

L'on n'entre point tout d'un coup dans des trans-
ports d'admiration & d'estime, pour des choses
qu'on ne connoît point. C'est pourquoi, outre
qu'un Poète pèche contre la modestie, lors qu'il
commence un Ouvrage avec des termes élevez,
qui marquent la trop grande estime qu'il en fait,
il est certain qu'il ne peut que refroidir ses Lec-
teurs, qui sont surpris de voir un homme entrer
d'abord dans des transports, sans leur faire connoître
qu'il en a sujet.

Notre cœur est fait de telle manière, qu'il prend

des Passions opposées à celles que nous n'approuvons pas : au contraire nous entrons naturellement dans les sentimens de ceux avec qui nous vivons , lorsque nous les croions raisonnables , & nous ressentons tous les mouvemens dont ils paroissent toucher : ainsi on voit bien ce qu'un Poète doit faire pour exciter les Passions.

Nous avons remarqué dans l'Art de parler , que comme elles se peignent sur le visage , elles ont aussi des figures dans le discours ; c'est à l'Art de parler de traiter de ces figures.

Les Poètes n'expriment pas toujours heureusement les Passions , parce qu'ils n'en étudient pas toujours la nature. Ils font faire par exemple à une personne qu'ils représentent dans le transport de la colere , des raisonnemens & des reflexions morales , comme feroit un Philosophe qui médite tranquillement dans son cabinet , & qui s'applique avec soin à trouver des sentences.

Nos Passions ne nous permettent pas de nous arrêter long-tems à une même pensée ; elles nous transportent & nous agitent , & nous interrompent à chaque parole , elles nous font dire presque en un moment cent choses toutes opposées : ainsi , puisqu'on ne peut exciter dans le cœur des autres , que les Passions dont on paroît animé , un personnage qui fait le Philosophe , & qui par conséquent paroît tranquille , n'échauffera jamais ceux qui le voient.

Tout ce qui n'augmente pas le mouvement d'une Passion , la ralentit ; c'est pourquoi lorsqu'on veut que le Lecteur jouisse long-tems de la douceur de l'émotion qu'on lui a causée , il faut éviter toutes les digressions qui lui feroient perdre de vûe l'objet qui l'a fait naître ; il faut encherir pardessus ce que l'on en a dit , & si la nécessité oblige de parler de quelque au-
tre

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. III.* 513
tre chose, il faut le faire si vite, que son feu
n'ait pas le tems de se rallentir.

Ainsi c'est une grande faute lors qu'on décrit
un combat, & que le Lecteur commence à s'é-
chauffer, d'éteindre son ardeur, & de l'ennuyer
par une description longue & inutile, des roues
du chariot sur lequel est monté le Heros. De-
puis que les armées sont une fois aux mains, il
ne se faut pas aviser de faire tenir des confe-
rences entre les Capitaines ennemis: car outre
que la vrai-semblable est choquée en cela, ces
discours hors de propos ôtent infailliblement au
Lecteur toute cette ardeur qui l'avoit fait en-
trer avec plaisir dans la description de ce com-
bat.

CHAPITRE III.

*La Poësie est plus dangereuse, lorsque les règles de
l'Art sont mieux observées. Règles particulières de
l'unité d'action.*

L'ON ne peut comprendre facilement pourquoi.
les Poësies prophanes sont d'autant plus dan-
gereuses qu'elles sont plus travaillées & com-
posées selon les Regles de l'Art. Quand les in-
ventions d'un Poëte sont rares, elles nous font
bien plutôt oublier la véritable grandeur, dont
elles nous présentent une vaine image..

Dans un Poëme où la vrai-semblance est gar-
dée, & où tout est aussi exactement observé,
rien ne nous détrompe & ne nous fait remar-
quer que le Poëte se joue de notre curiosité..
Quand il nous a unis avec ses personnages par
les liens d'une étroite sympathie, en leur don-
nant les qualitez que nous aimons, nous en-
trons

trons plus aisément dans tous leurs sentimens ; & nous épousons toutes leurs Passions ; cependant la Religion nous ordonne de les bannir de notre ame, & de fermer avec soin toutes les avenues par où elles peuvent y entrer.

Un Poëte habile donne tant de feu à ceux dont il peint les mouvemens, qu'il est impossible qu'en même tems que nous sommes liez à eux par le plaisir, nous ne soions aussi brûlez des mêmes flammes.

Ajoutons, que plus un Poëte a d'éloquence, plus ses vers sont harmonieux, & plus il fait des impressions vives & profondes sur les esprits.

Que personne ne s'y abuse, & ne dise qu'il n'y a que les esprits foibles sur qui la Poësie puisse faire de si fortes impressions; la maniere dont les Poëtes trompent, ne touche point ceux qui sont grossiers, mais elle cause des émotions vives, délicates & imperceptibles en toutes les personnes qui ont l'imagination agissante & facile; d'où vient que le Poëte Simonide disoit autrefois, qu'il ne pouvoit tromper les Theffaliens, parce qu'ils étoient trop ignorans & trop stupides.

Toutes les regles particulieres de la Poetique sont tirées des regles generales, qui ont été proposées dans les deux Chapitres precedens, comme on le verra dans les Reflexions que nous allons faire sur ces regles particulieres.

La premiere demande qu'on choisisse une action grande & extraordinaire. Dans les Comedies à la verité le sujet est bas, mais on trouve dans l'action que l'on choisit pour être ce sujet, quelque chose de grand dans sa bassesse; On fait la faire voir par quelque circonstance, qui la rend surprenante & nouvelle.

Je dis que les Poetes choisissent une action, car quoiqu'ils parlent de plusieurs actions particulieres,

res.

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. II. Ch. III. 515
res, il y en a une principale à laquelle toutes les autres se rapportent.

Homere ne chante que la colere d'Achille. Stace pensant faire quelque chose de plus achevé dans le Poëme qu'il avoit entrepris sur le même Achille, promet à l'entrée de cet Ouvrage, qu'il embrassera toutes les actions de ce Heros. Homere, dit-il, en a laissé à dire beaucoup plus qu'il n'en a dit; & moi je ne veux rien omettre. C'est ce Heros tout entier que je chante.

*Magnanimum Æacidem, formidatamque tonanti
Progeniem, & patrio vetitam succedere calo,
Diva refer. Quamquam acta viri multum inclita cantu
Maonio, sed plura vacant. Nos ire per omnem
sic amor est, Heroa, velis, &c.*

Stace fait assez connoître par ces Vers, qu'il avoit peu de connoissance de l'Art Poétique, dont les regles sont établies sur le bon sens. Homere & les Poëtes habiles gardent exactement cette unité d'action, afin qu'ils puissent toucher vivement leurs Lecteurs, & les interesser dans cette action. Lorsque l'esprit est partagé entre plusieurs affaires, il ne s'applique à chacune en particulier que lâchement. C'est pourquoi le principal dessein des Poëtes étant d'engager dans la lecture de leurs contes, ils font comme les Chasseurs qui empêchent que leurs chiens ne prennent le change.

L'action qui est le sujet de l'Eneïde de Virgile, est l'établissement de l'Empire Romain par Enée Prince Troien.

Toutes les autres choses dont parle ce Poëte, se rapportent à cette action, & il paroît que ce n'est que par occasion qu'il les propose, pour faire connoître les circonstances de l'Histoire de son Heros, & pour faire concevoir combien le Ciel

s'interessoit à l'établissement de cet Empire, & à l'élevation de la maison d'Auguste. Ainsi après avoir donné à ses Lecteurs le desir d'apprendre le succès de cette grande entreprise, il ne laisse point ralentir cette ardeur, en la partageant entre plusieurs autres desirs.

C'est pour cette même raison, que tout ce qu'il dit, contribue à établir une grande estime de ce Prince, qu'il en occupe son Lecteur tout entier. Il lui donne d'illustres Compagnons de ses travaux; mais il ne peint leur vertu qu'avec des traits & des couleurs qui n'obscurcissent point la gloire de leur Chef. C'est pour le seul Enée, qu'il ménage la faveur de ses Lecteurs, qui par ce moyen s'attachent entièrement à lui: Ils entrent dans toutes ses passions: Ils en apprehendent le retardement: Ils aiment ceux qui le favorisent: Ils haïssent ceux qui s'opposent à ses desseins: & ce zèle est ardent, parce qu'il est tout entier pour une seule chose.

Ce qui oblige encore les Poètes d'observer cette unité, est que s'ils s'attachoient à décrire plusieurs actions, le Lecteur, comme remarque Aristote, ne pourroit appercevoir le sujet de leur Piece aussi nettement qu'il est nécessaire, pour être fortement touché du desir de la lire.

Homere, dit ce Philosophe dans sa Poétique *, n'a pas voulu décrire toute la guerre de Troie, cela auroit été trop long, & l'on n'auroit pu appercevoir d'une seule vûe ce qu'il avoit à dire: *ἀλλὰ γὰρ αἱ μέγας ἐξ ἑνὸς ὑποθέμενος ἔπειται.*

* Chap. 23.

CHAPITRE IV.

Les Poètes ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par les premières actions de sa vie, mais par le secours des Episodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.

LES Poètes, comme il a été remarqué dans la première Partie, ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par sa naissance. Ils proposent d'abord l'action principale de sa vie, laquelle action est le sujet de leur ouvrage; & ils le font d'une manière pleine d'artifice.

Je parle, dit Virgile en commençant son Eneïde, d'un excellent homme, que le Destin conduisit de la Ville de Troie dans l'Italie, pour y jetter les fondemens d'un grand Empire.

Il fait paroître ensuite cet Homme au milieu d'une grande tempête, qu'une Deesse avoit excitée contre lui; il représente les Dieux divisez les uns contre les autres; & qui prennent différent parti sur son sort. Rien n'est plus capable de donner de la curiosité; car il paroît que cet homme est extraordinaire, que son entreprise est grande, & que ses aventures ne sont pas communes.

Les Poètes commençant ainsi la vie de leur Heros par le milieu, ils en ramassent toutes les parties qu'ils renferment dans une principale action, & dans un petit espace de tems, comme nous le verrons dans la suite. De sorte qu'exposant tant de choses en même tems toutes éclatantes, ils éblouissent les yeux du Lecteur. Car, comme remarque saint Augustin, lors qu'un tout est composé de plusieurs parties, & que ces parties ne subsistent pas toutes en même tems pour le com-

poser, elles plaisent beaucoup davantage quand on peut les considerer toutes ensemble, que lors qu'on en considere seulement quelqu'une en particulier:

** Omnia quibus unum aliquid constat, & non simul sunt omnia ea quibus constat; plus delectant omnia quàm singula, si possint sentiri omnia.*

Quoï que les Poëtes observent l'unité d'action, cela n'empêche pas qu'ils ne comprennent dans leurs Poëmes toute la vie de leur Heros. Ils trouvent le moien de n'oublier aucune de ses actions qui soit glorieuse: & ils le doivent faire, puisque lors qu'on a conçu une grande estime d'une personne, l'on desire savoir toutes les particularitez de sa vie. C'est par le moien des Episodes que cela se fait. Les Episodes, *intradia* sont des narrations que l'on insere dans un Ouvrage, de quelque chose qui n'est point de l'essence du sujet, mais qui lui peut appartenir.

Ce recit qu'Enée fait à Didon de tout ce qui se passa au Siege de Troie, est une Episode, par laquelle Virgile fait connoître la famille, la naissance, & la fortune de ce Prince. Ainsi les Episodes contribuent beaucoup à l'éclaircissement & à l'embellissement d'une Piece.

L'on doit retrancher avec severité tous les vains ornemens, & ne rien dire que d'utile & de necessaire; mais aussi il ne faut pas negliger les occasions d'instruire les Lecteurs de toutes les choses qu'ils desirent apprendre: ce qui n'est pas difficile. On peut faire connoître quelque accident particulier de la vie d'un Capitaine, en rapportant ce qu'un excellent Ouvrier aura gravé sur ses armes. En faisant la description d'un Palais magnifique, on peut en orner les Galeries de Tableaux, les Salles de riches Tapisseries, qui contiennent plusieurs Histoires, qui donnent la connoissance des choses qu'on est bien

aisé

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. V. 519.*
aïse de savoir. Et cela se fait d'une manière agreable,
parce qu'il semble toujours que c'est par quelque
rencontre favorable qu'on apprend ces choses, &
que les Poètes ne font point naître l'occasion de
s'en instruire, qu'ils n'aient premièrement fait naître
le desir de les connoître.

Dans les anciennes Tragedies les Chœurs qui étoient composez d'une troupe d'hommes ou de femmes, qui paroïssent sur le Theatre de tems en tems, instruisoient dans leurs recits, & dans leurs Chants les Auditeurs de ce qu'ils n'avoient pas appris des Acteurs. Ainsi ces Chœurs étoient comme des Episodes, mais moins ingenieuses que celles dont nous venons de parler.

Il n'y a pas grand art à faire paroître sur un Theatre un homme qui vient de lui-même, sans qu'aucun accident l'y appelle, & lui faire rapporter, comme le feroit un Messager, ce qui s'est passé hors de la presence des Spectateurs. Aussi nos Poetes, qui entendent le Theatre mieux que les Anciens, en ont banni les Chœurs.

CHAPITRE V.

Des principales Parties d'une Piece

L'ON distingue trois principales parties dans le Recit d'une action. La proposition, le nœud, & le dénouement. La proposition * de l'action se fait, comme nous avons vu, d'une manière claire & obscure; de sorte que le Lecteur comprend clairement que le Poete va parler d'une chose extraordinaire, & qu'il apperçoit en même-tems des choses qu'il ne sait point, & qui lui donnent de la curiosité.

* *Sicci.*

Le nœud d'une Piece consiste dans quelque grande difficulté imprevue, qui se presente tout d'un coup, & qui met un puissant obstacle à ce que le Heros vienne à bout de ses desseins. Ces difficultez & ces retardemens de l'accomplissement de l'action principale, dont on desire voir la fin, ou plutôt ce delai de conclure les aventures de son Heros que prend le Poëte, sont comme un sel qui irrite la curiosité. Le Poëte mêlent par tout ce sel, & font toujours acheter les connoissances qu'ils donnent. Le principal nœud de l'Eneïde est la guerre qui s'éleve entre Enée & Turnus, lors que le Lecteur espere que ce Heros étant arrivé dans l'Italie, va finir son entreprise & trouver le terme de ses travaux.

Le dénouement * d'une Piece se fait vers la fin, lors que les choses réussissent comme le Lecteur le souhaite, dans le tems qu'il y pensoit le moins, & que toutes les choses étant desesperées, il étoit le plus touché des maux du Heros de la Piece.

Comme on a naturellement une joie extrême, lors qu'il arrive quelque bien à ceux que nous aimons; les Poëtes n'ont garde de priver leurs Lecteurs de ce contentement, & ce n'est que pour le rendre plus grand & plus parfait, que dans le nœud de la Piece ils avoient brouillé toutes choses, & avoient rempli leur esprits de crainte, afin de les en délivrer avec plaisir, & de leur faire jouir avec d'autant plus de joie de la bonne fortune du Heros, qu'ils avoient été plus sensiblement affligés de sa disgrâce.

Il faut qu'une Piece se dénoue d'elle-même, c'est à dire qu'il faut que tout ce qui se fait à la fin de la Piece, arrive naturellement, & qu'il ne paroisse pas que tous ces succès ne sont que des inventions du Poëte, parce que l'on ne peut être

* *Abbr.*

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. V.* 521
être touché, comme nous avons dit, de ce que
l'on croit n'être qu'une fable.

Il faut que les fictions soient vraisemblables, afin
qu'elles puissent produire leur effet. Pour cela les
Poètes preparent toutes choses dès le commence-
ment, & font entrevoir au Lecteur, que tous ces
malheurs dont sont accablez ceux pour qui il a de
l'affection, ne dureront pas toujours. Ils lui don-
nent ainsi de bonnes esperances, qui entretiennent
la curiosité, & lui font poursuivre avec ardeur sa
lecture, pour apprendre ce qu'il attend de la for-
tune de son Heros.

Le dénouement se fait ordinairement par la
Peripetie, ou par la reconnoissance. La peripetie,
comme ce nom qui est grec * le marque, est un
changement de fortune, qui se fait lors qu'une
personne de malheureuse qu'elle étoit devient heu-
reuse, ou que de la prospérité elle tombe dans la
misere.

On est assez accoutumé dans le monde à voir de
tels changemens, qui peuvent être causez par quel-
que accident qui survient. Ainsi il n'est pas dif-
ficile de trouver le moyen de dénouer une Piece
de cette premiere maniere, faisant naître un tel
accident qui change l'état present des affaires com-
me on le desire; j'en en rapporte point d'exemple,
on en peut voir dans les Poetes.

Le second moyen, qui est la reconnoissance,
est encore plus facile & fort ordinaire dans les an-
ciennes Pieces. Elle se fait en plusieurs façons,
c'est à dire qu'il y a plusieurs choses qui peuvent
faire que deux personnes ignorant la proximité qui
est entre elles, se reconnoissent, ou par des mar-
ques naturelles avec lesquelles tous ceux d'une fa-
mille naissent, telles que celles des Seleucides, qui
avoient la marque d'une ancre imprimée sur la cuif-
se;

* *περιπέτεια*.

se; ou par des marques artificielles, comme sont une bague, un portrait, un billet. On en trouve une infinité d'exemples, non seulement dans les Poètes, mais encore dans les Historiens.

Lorsque les travaux d'un Heros ont été couronnez par une glorieuse fin, & qu'il a achevé l'action principale qui étoit le sujet de la Piece, l'on ne doit plus rien ajouter. Tout ce plaisir que l'on trouve dans la Poésie, n'est fondé que sur cette illusion, qu'on arrivera, pour ainsi dire, au comble de la félicité, si on peut arriver à la fin de l'Ouvrage. C'est cette vaine esperance qui cause l'ardeur avec laquelle on lit.

Quand enfin on a poussé sa lecture à bout, que l'on fait ce que l'on vouloit savoir; on se sent pécieusement rassasié, ou plutôt vuide, & on tombe en même tems dans le dégoût, qui suit nécessairement les illusions & les faux plaisirs. Aussi les Poètes habiles préviennent leurs Lecteurs, & pour les laisser avec quelque appetit, ils ne concluent pas entièrement leur Piece: ils mettent seulement les choses en tel état, que le Lecteur devine facilement le reste.

C'est ce que fait Virgile; après qu'il a fait triompher Enée de Turnus, & qu'il ne lui reste plus d'ennemis à combattre, ni aucune difficulté qui s'oppose à l'exécution de ses desseins. Il ne parle point de l'établissement de l'Empire Romain, ni de son mariage avec Lavinie, parce qu'il a assez contenté la curiosité de son Lecteur, qui peut apercevoir sans peine les heureuses suites de la victoire. Et celui qui a été assez hardi pour ajouter quelques Livres aux douze Livres de l'Énéide, pour donner à ce grand Ouvrage la perfection qui lui manquoit, a fait voir qu'il ignoroit la fin de cet Art.

Comme un Poète ne doit rien ajouter, après avoir

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. V.* 523
avoir rapporté comment l'Action est achevée; aussi ne doit-il rien oublier de ce que le Lecteur pouvoit désirer, soit pour satisfaire sa curiosité, ou pour contenter la passion qu'il a que les choses réussissent d'une certaine manière. C'est pourquoi, puisque l'on ne manque jamais de souhaiter du bien à ceux que l'on aime, les Poètes doivent disposer toutes choses de sorte que ceux qui sont les amis du Heros, & qui se sont intéressés dans tous ses malheurs, participent aussi autant qu'il est possible à sa bonne fortune.

Lorsque le Lecteur apprend l'heureuse destinée de quelque personnage, à qui il souhaitoit une meilleure fortune, & qu'il le voit délivré de ses maux, il en ressent une extrême joie.

Il avoit eu de la peine, par exemple, de voir qu'on eût ravi à un bon vieillard une fille qui lui étoit chère, & qu'il avoit retirée des dangers, où ses propres parens avoient été contraints de l'exposer: Quand cette fille vient à être reconnue par ses parens, le Lecteur a une merveilleuse satisfaction: & si le Poète a soin de faire trouver ce bon vieillard à cette reconnoissance, il le doit aussi faire participer aux avantages qui naissent de ce changement imprévu. De là vient qu'il se fait toujours plusieurs mariages à la fin des Comedies, & les choses se débrouillent de telle manière que tout le monde est content, & que les spectateurs se retirent pleinement satisfaits.

CHAPITRES VI.

De l'unité de tems & de lieu ; de la durée de chaque Piece.

LEs Poëtes s'appliquent particulièrement à ne point dire de choses qui se combattent. Les circonstances qu'ils proposent, sont liées les unes avec les autres : elles se soutiennent de sorte que l'esprit n'y peut rien appercevoir qui lui fasse distinguer la Verité d'avec le Mensonge.

Entre ces circonstances, les plus considerables sont celles qui regardent le tems & le lieu d'une action. Aussi les Maitres donnent pour regle que l'unité de tems & de lieu soit gardée ; c'est à dire, qu'ayant choisi un tems pendant lequel l'action se doit faire, & un lieu où elle se doit passer, l'on ne dise pas des choses qui ne se puissent faire que dans un autre tems & dans un autre lieu.

Par exemple, si on a une fois supposé qu'une action se passe dans un jour, & qu'on ait pris pour le lieu de cette action la ville de Rome, l'on ne doit pas pour l'accomplissement de cette action faire faire des Sieges de Villes de six mois, & faire aller des Messagers de Rome à Constantinople, & les faire retourner dans l'espace de ce tems. Quelque plaisir que le Lecteur prenne à se laisser tromper, il est impossible qu'il ne s'aperçoive trop sensiblement que ce qu'on lui dit est une fable, & que par consequent il ne s'en dégoûte.

Les Poètes habiles donnent toute l'étendue de tems nécessaire aux actions qu'ils rapportent ; ils ne les precipitent point, chaque chose se fait en son tems. Les changemens de lieu se font d'une maniere naturelle : s'ils se font vite, toutes les choses se

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. II. Ch. VI. 525
se trouvent tellement disposées, les vents sont si favorables, qu'un grand voiage par mer se fait en très-peu de tems. S'il est nécessaire de recevoir des nouvelles de ce qui s'est passé dans un autre lieu fort éloigné, l'on avoit auparavant placé sur toutes les Montagnes des personnes avec des flambeaux, qui en un moment de l'un à l'autre se donnent avis de tout ce qui se fait. Ainsi dans une heure l'on apprend ce qui est arrivé à cinquante lieues de là, sans que cela puisse paroître incroyable.

Puisque le plaisir que l'on trouve dans la Poësie, vient de ce qu'elle occupe si fortement l'esprit, que l'on y oublie tous les chagrins de la vie par les douces & agreables émotions qu'elle cause, l'action principale d'un Poëme ne doit pas passer dans un moment. Il faut donner de la curiosité à un Lecteur, le disposer à entendre la suite, faire naître les Passions dans son cœur, les entretenir, & les satisfaire. Cela demande differens temps. L'on ne peut pas être ému par une action qui passe vite comme un éclair.

Si au contraire une action avoit une trop grande étendue, elle dissiperoit l'esprit qui s'égareroit dans une multitude d'années. Il ne pourroit concevoir les choses nettement, & en être frappé aussi vivement qu'il est nécessaire pour ressentir ces émotions, qui font le plaisir de la lecture d'un Poëme. Or une action demande plus ou moins d'étendue selon la nature du Poëme. Entre les Poëmes les uns sont Dramatiques ou actifs, les autres narratifs. Dans les premiers, comme sont les Comedies, les Tragedies, & les Tragi-comedies, les Poëtes ne parlent point : ils font paroître des personnages sur un Theatre qui représentent une action, non en la racontant, mais en agissant eux-mêmes ; *μυμηταί δράντες* comme dit Aristote.

Aristote dans sa Poétique Ch. 3. Dans les Poësies narratives ce sont les Poëtes qui parlent.

Comme l'on n'a pas coûtume de demeurer sans interruption plus d'un jour dans les Spectacles, & qu'il faut garder en toutes choses la vrai-semblance, l'action qui s'y represente doit paroître se pouvoir faire sans violence dans l'espace de 24. heures pour le plus. Les Poetes disposent pour cela les choses comme ils veulent: ils font naître des incidens qui font que tout ce qui est necessaire se trouve prêt pour une prompte execution. Aussi il ne leur est pas difficile de renfermer dans un si petit espace de tems toutes les choses qu'ils exposent aux yeux de leurs Spectateurs.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence, dont le sujet sont les amours & le mariage de Pamphile avec Glycerie, qui passoit pour une Courtisane; le même jour que cette Glycerie est accouchée, Simon pere de Pamphile, pour rompre ces amours, le veut marier avec Philumene fille de Chremes. Ce qui s'alloit faire malgré Pamphile, sans un certain vieillard qui survint, ami de Chremes, qui lui fit connoître que cette Glycerie étoit sa fille; de sorte qu'il la donne à Pamphile en mariage à l'heure même. Tout cela se passe naturellement en moins de 24. heures: ce vieillard survient d'une maniere qui n'est point forcée. Dans le commencement de la Piece, il paroît que Chrysis qui avoit élevé Glycerie, étoit morte depuis peu. Ce vieillard, qui étoit son parent, vient pour recueillir sa succession: il est aussi fort bien instruit de la famille de Glycerie, puisque Chremes son pere l'avoit mise entre les mains de cette Chrysis, pour des raisons que le Poëte fait expliquer.

Quoi que les Comedies & les Tragedies se jouent en moins de trois heures de temps, les Spec-

Spectateurs, qui reçoivent du plaisir de leur illusion, ne chicanent point, & se persuadent facilement, que tout le tems qui est nécessaire au delà des trois heures, s'est écoulé entre les Actes qui partagent ces Pièces. Outre cela dans ces intervalles l'on amuse le Peuple avec des violons, ou quelqu'autre divertissement.

Pour le Poëme narratif, particulièrement pour l'Épique, qui est le plus considérable de tous ceux qui sont narratifs, comme il n'est pas nécessaire, ou plutôt comme il est impossible qu'on le lise tout d'une haleine, à cause de son étendue, on donne un plus long espace de tems à son action : néanmoins ce tems ne doit pas être de plus d'une année, selon les Maîtres, dont la raison est évidente.

Toutes ces grandes Guerres, ces longs voyages, ces Sieges de Villes qui sont la matière ordinaire des Poëmes Épiques, ne se peuvent faire dans l'espace d'un jour, mais aussi pour surprendre, il faut que le tems auquel se sont passées toutes ces choses, soit court en comparaison de ces choses, afin que tous ces accidens se suivant de près, & étant, pour ainsi dire, ramassés, ils fassent plus facilement leur effet.

Toutel'action qui fait le sujet de l'Eneïde, qui est un Poëme Épique, ne demande pas plus d'une année. Depuis le jour auquel Virgile fait paroître Enée dans cette tempête qu'il décrit au commencement de son Poëme, jusques à la mort de Turnus, il ne paroît pas qu'il se soit écoulé un plus long espace de tems. Enée demeura peu de tems à Carthage, où il fut jetté par cette tempête: il ne fit pas un long séjour ni dans l'Épire ni dans la Sicile, ce ne fut qu'en chemin faisant qu'il visita ces lieux. Aussi-tôt qu'il fut arrivé en Italie, il fut obligé de faire la Guerre, laquelle fut

ter-

528 NOUVELLES REFLEXIONS
terminée en peu de mois la par mort de Tur-
nus.

On peut encore rendre une autre raison, pour-
quoi le tems qui renferme l'action qui fait le su-
jet du Poeme Epique, doit être plus long que ce-
lui du Poeme Dramatique, c'est que celui-ci ne
nous représente que les actions des hommes, &
l'autre nous en représente les mœurs & les habi-
tudes. Les Passions naissent tout d'un coup, &
leur violence est de peu de durée : mais les habi-
tudes, comme elles se forment peu à peu, elles
subsistent assez long-tems. Ainsi tout se doit faire
dans le Poeme Dramatique avec rapidité; & il
nè se doit rien faire dans l'Epique qu'avec conseil
& maturité.

CHAPITRE VII.

Du Poëme Dramatique.

L'ON ne choisit pour sujet des Poemes Dramati-
ques, que des actions qui peuvent être imitées
sur un Theatre, ainsi l'établissement d'un grand
Empire, ou quelque autre événement d'une lon-
gue haleine, ne peut pas être le sujet d'une Co-
medie ni d'une Tragedie. Ces Poemes se parta-
gent ordinairement en cinq Actes, entre lesquels
le Theatre est vuide. Les Poetes interrompent
de la sorte la suite d'une Piece, pour ne pas te-
nir dans une application trop longue, ceux qui les
écoutent. Ils savent que l'esprit des hommes est
trop inconstant pour demeurer long-tems dans une
même situation; & qu'il demande pour se délas-
ser, des changemens qu'il trouve dans les inter-
valles des Actes, où il est diverti, comme nous
l'avons dit ci-dessus, par la symphonie ou
par

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. VII.* 529
par quelque autre divertissement.

Chaque Acte est distingué par Scenes. Une Scene commence lors qu'un Acteur entre sur le Theatre, ou qu'il se retire. L'on ne fait parler dans une Scene que deux ou trois Acteurs. Ce n'est pas qu'il ne puisse y en avoir un plus grand nombre, mais la conversation ne doit être qu'entre deux ou trois, parce que lorsque plusieurs personnes parlent ensemble, il y a toujours de la confusion : l'on ne peut bien démêler quels sont les sentimens de chaque Acteur, ce qu'il pense & ce qu'il veut dire. Il ne faut point que les Auditeurs soient obligez de deviner les choses, ni qu'ils soient en peine de les débrouiller ; tout doit sauter aux yeux, & se comprendre facilement.

Le nombre des Scenes n'est point déterminé. Celui des Actes ne dépend que de la coutume. Il faut que tout Poème ait sa juste longueur, mais il n'y a point de raisons essentielles pour le distinguer en cinq Actes, comme l'on le fait ordinairement, plutôt qu'en trois ou en quatre.

On étudie avec beaucoup plus de soin la vraisemblance dans les Pièces de Theatre, que dans les Poèmes narratifs : aussi est-il nécessaire qu'on le fasse, puisque ce que l'on voit par les yeux frappe davantage, & se remarque plus facilement. Le Poème Dramatique fait voir les choses comme présentes, que le Poème narratif nous raconte comme passées. C'est pourquoi les Poètes Comiques & Tragiques ne font rien dire à leurs Acteurs qui ne soit conforme à leur personnage. Leur entrée sur le Theatre & leur sortie, leurs postures, leurs regards, enfin toutes leurs démarches, ont un juste rapport à la Pièce.

Ceux qui observent scrupuleusement les Regles de l'Art, ne souffrent point ce qu'on appelle les *à parte*, quoi qu'ils soient communs dans les an-

ciens Comiques. Ces *a parte*, se font lors qu'un des Acteurs, à l'écart sur un des coins du Theatre, parle assez haut pour que tous les Spectateurs l'entendent : cependant il faut supposer que ceux qui sont sur le Theatre ne l'entendent point ; ce qui est absurde. Ils n'introduisent point aussi un Acteur seul, que pour représenter quelque action violente, dans laquelle l'on a de coutume de parler & de s'entretenir avec soi-même. En un mot les Poëtes adroits dérobent à la vue de leurs Spectateurs tout ce qui pourroit les obliger de se déromper ; comme seroient les Metamorphoses d'un homme en serpent ou en oiseau, qui sont des choses qui choquent & que l'on ne peut croire : *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.*

Les Maîtres de l'Art ne veulent pas aussi qu'on fasse paroître sur la Scene ce qui pourroit faire peine, comme seroit la vue d'un meurtre. Il y a peu de personnes qui puissent voir avec plaisir du sang répandu ; ainsi c'est un crime dans la Poësie d'ensanglanter le Theatre ; *Neque pueris coram populo Medea trucidet.* Ils veulent pareillement que l'on cache & que l'on ne représente pas de certaines actions odieuses qui blessent les yeux, parce qu'elles sont contre la bienséance & l'honnêteté, & que l'on ne pourroit les considérer sans sentir en même tems sa modestie offensée, & sa conscience blessée ; car, comme nous avons dit, les hommes veulent autant qu'ils peuvent, que leurs plaisirs soient louables & honnêtes.

CHAPITRE VIII.

*De l'Origine du Poëme Dramatique & de ses
especes.*

IL ne faut pas s'imaginer que le Poëme Dramatique dans les commencemens fût ce qu'il est aujourd'hui : que l'on y gardât des regles severes : qu'il eût une seule action pour sujet, dont l'exposition fût partagée en Actes & en des Scenes reglées, comme le sont nos Tragedies & nos Comedies.

Il ne sera pas hors de propos de faire reflexion sur ce que ce Poëme a été dans sa naissance. Il me semble que les hommes ont pris plaisir de tout tems dans les imitations, & qu'il s'est trouvé des personnes qui se sont diverties à imiter les actions des autres & à les contrefaire, soit pour les rendre recommandables, ou pour les rendre ridicules.

Le caractère d'esprit bouffon n'a jamais plu aux honnêtes gens, puisque, comme le dit un Sage Payen, ce n'est pas la marque d'un esprit bien fait, que d'aimer à faire rire en imitant les défauts des autres : *Ille non dabit mihi spem bona indolis, qui imitando pravos affectus, quaret ut rideatur.* L'on a toujours eü du mépris pour ceux qui font rire par profession. Cependant il y a eü en tous les tems des bouffons ; & cette sorte d'imitation qui se fait par des actions, a toujours été agreable, parce qu'elle frappe les yeux, & qu'elle est par consequent plus vive que celle qui ne consiste que dans des paroles. Ainsi les Drames qui sont des imitations qui se font en agissant, sont aussi anciens que les hommes : mais on ne

compte leur origine que du tems que les imitations commencerent à se faire hors d'une conversation familiere, dans des lieux remarquables, & avec ceremonie, comme nous l'allons voir.

L'experience fait connoître que le peuple a une passion très-ardente pour ce qui s'appelle Spectacle, c'est à dire, pour les choses extraordinaires, qui font de grandes impressions sur les sens, & qu'indifferemment il regarde avec curiosité ce qui lui semble nouveau. Qu'un homme aille par les rues vêtu d'un habit moitié jaune & moitié vert, il fera sortir tous les Artisans de leur Boutiques, qui le considereront avec une attention merveilleuse. Cela vient d'une folle curiosité, qui fait rechercher la connoissance de tout ce qui se presente sous une figure nouvelle, avant que d'examiner s'il y a quelque utilité ou necessité de le connoître.

C'est cet amour que le Peuple a pour les Spectacles, qui fait qu'un homme sur un Theatre lui paroît bien plus digne de ses regards que lors qu'il est à terre. Si ce Theatre a des décorations: si celui qui est dessus est vêtu d'habits extraordinaires, soit pour la façon, soit pour le prix; s'il fait des postures qui ne sont pas communes: s'il dit des plaisanteries avec une mine niaise: s'il imite naïvement quelque action magnifique ou ridicule, & qu'il accompagne ses gestes de paroles, alors l'on ne peut exprimer la joie de la populace.

C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner s'il s'est trouvé des personnes qui pour se gagner l'estime du peuple, ayent bien voulu faire les bouffons en public. Il est vrai que l'honnêteté & la pudeur ont retenu long-tems les hommes, & les ont empêchés de faire ce métier. Ce furent de jeunes débauchez à qui le vin avoit ôté la honte que la nature a attachée aux actions mal-honnêtes, qui

osc-

SUR L'ART POËTIQUE. *Part. II. Ch. VIII. 533*
oferent paroître les premiers sur des Theatres. Ce ne fut pas même sans quelque reste de cette hon-
te, qui les obligea de se barbouiller le visage a-
vec de la lie, ou de prendre des masques pour n'ê-
tre pas connus.

Ces divertissemens commencerent parmi les
Payens les jours de Fêtes, auxquels ils avoient cou-
tume de s'assembler, & d'honorer leurs Dieux par
des Sacrifices, qui étoient suivis de débauches; de
sorte que toutes les choses propres pour faire naître
ces divertissemens, se rencontroient ensem-
ble. Le vin ôtoit la pudeur aux jeunes gens, &
la Fête donnoit le loisir au Peuple de les regar-
der. De là vient que les anciens Spectacles sont
dediez à quelque Divinité, dont on mêloit les
louanges avec ces divertissemens. Les hommes
accommodent, autant qu'ils le peuvent, la Reli-
gion avec leurs plaisirs, pour se donner par là une
fausse confiance que ces plaisirs sont innocens. Ain-
si pour rendre comme licites & saints des Specta-
cles criminels dans leur origine & dans leur ma-
niere, ils les dédièrent aux Dieux. Ces jeunes li-
bertins auteurs de ces jeux, ne pouvoient suivre
aucune regle parmi le desordre avec lequel ils les
celebroient: ils n'en avoient point d'autre que
leur caprice; ainsi chaque Piece étoit une espece
particuliere de Drame: néanmoins comme ils
gardoient quelque uniformité, soit dans la manie-
re de s'habiller, soit pour les lieux, soit pour le
tems, on les distingua, & l'on leur donna des
noms differens.

Les Grecs, par exemple, appellent Satyres,
les Drames, dont les Acteurs étoient habillez en
Satyres. Parmi les Romains leurs premieres Co-
medies étoient appellées, *Pratexta*, *Togata*, *Pal-
liata*, selon que les Acteurs étoient vêtus à la
Grecque ou à la Romaine, comme les Nobles.

ou comme le Peuple. Ces Pièces reçurent aussi leur nom des lieux où elles avoient été jouées les premières fois. *Atella*, ville entre Naples & Capoue, donna le nom à celles qu'on appelle *Atellana Fabula*: & *Fescenninum*, ville de Toscane, aux Pièces de ce nom. Pour celles qui s'appelloient *Mimi*, elles furent ainsi nommées, parce que les Acteurs ne faisoient autre chose que d'imiter par leurs postures les actions deshonnêtes.

Les Drames commencerent de cette maniere-là. Ils ne consistoient pour lors, ou qu'en des railleries contre des particuliers que l'on marquoit par leur nom, ou en Musiques & en louanges des Dieux. On y joignit avec le tems des Discours moraux & des Histoires; mais les Magistrats furent obligez d'employer la severité des Loix pour arrêter la licence de ces railleries: de sorte que ceux qui voulurent divertir le Peuple, furent contrainsts de seindre des aventures agréables telles qu'il en arrive assez souvent dans les mariages, qui pour cette raison furent les sujets ordinaires de ces Pièces, où personne ne se trouve choqué, parce que tout s'y passe entre des personnages qui ont des noms étrangers.

C'est de là que la Comedie est venue, qui est ainsi nommée de *κῶμος* Bourgade, & de *ὕμνος* Chant, parce que les jeunes gens la jouèrent d'abord, & chanterent leurs Vers dans les Bourgades en faisant la débauché, *Comessantes*.

Tous ces Drames ayant commencé dans le vin, l'on n'y oublia pas le Dieu Bacchus, l'on y chanta ses louanges, & l'on composa une espece de Drame pour lui, qui fut nommée Tragedie, parce que le prix de celui qui avoit le mieux chanté étoit un Bouc *ῥαγος*, ou parce qu'on y faisoit cet animal en l'honneur de Bacchus; ou enfin parce que ceux qui jouoient la Tragedie se
bar-

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. VIII.* 535
barbouilloient le visage de lie, qui se dit en Grec
ρῥυία.

Les Tragedies & les Comedies étoient pour
lors fort grossieres. Celles-ci n'étoient que des rail-
leries, comme peuvent être les Farces de ce tems.
Les Tragedies étoient plus serieuses. C'étoient des
Chants que chantoient des Chœurs de Musique,
entre lesquels on inferoit des Récits, ce qui s'ap-
pelle *ἐνίοδια*, ou entrechants. L'ancienne Come-
die a eu aussi des Chœurs, comme le dit Hora-
ce. Je n'entreprends pas de faire une Histoire exac-
te de l'origine de ces Poësies, qui est assez cachée.
Je crois en dire autant qu'il est utile d'en savoir.
Mais si l'on desire connoître ces choses plus exac-
tement, on peut lire la Poétique de Jules Scali-
ger, celle de Vossius, & le Traité que Casaubon
a fait de la Satyre.

Pour comprendre comment les Tragedies & les
Comedies se sont perfectionnées, il faut remar-
quer que les hommes ayant changé la nature de
toutes choses, de leurs divertissemens ils ont fait
des affaires, & s'y sont appliquez serieusement.
D'abord l'on ne rechercha autre chose dans les
Spectacles, qu'un relâchement d'esprit; mais en-
suite on a étudié ce qui pouvoit rendre ces Spe-
tacles plus agréables, & on en a fait des regles.

Horace rapporte que d'abord Thespis promena
par les Bourgades dans un tombereau les Auteurs
de la Tragedie, barbouillez de lie: qu'Eschile en-
suite joignit quelques personnages au Chœur qui
composoit presque seul la Tragedie, & fit élever
un Theatre, & prendre des masques & des ha-
bits honnêtes aux Auteurs. Sophocle en adoucit
les Vers. Menandre travailla pareillement à polir
la Comedie, de sorte que l'on négligea les autres
Dramas, & les gens d'esprit ne s'appliquerent qu'à
la Tragedie & à la Comedie, qui devinrent ainsi

les principales & les seules especes du Poëme Dramatique.

Ce n'est pas que l'on n'y ait toujours joué des Pièces irregulieres propres pour divertir le Peuple, qui ne put plus prendre le même plaisir qu'il trouvoit autrefois dans les Tragedies & dans les Comedies, après qu'on les eut spiritualisées, pour ainsi dire, & réglées comme elles le sont à present. Saint Chrysostome dans l'Homelie sixieme sur le second Chapitre de saint Matthieu, dit que c'est le Demon qui a fait un Art de ces divertissemens & de ces jeux : *Hic ille est Diabolus, qui etiam in artem jocos, ludosque digessit.*

CHAPITRE IX.

De la Comedie & de la Tragedie. Quelle est leur difference & quel est le dessein que les Poëtes se proposent dans ces Poemes.

APRÈS avoir parlé du Poëme Dramatique en general, il faut considerer ses especes, & voir ce qui les distingue. Nous avons remarqué que quoi qu'il y eût différentes sortes de Drames dans l'Antiquité, l'on ne parle que de la Comedie & de la Tragedie, parce qu'il n'y a que ces deux Poëmes, qui ayent des regles. L'on y pourroit ajouter une troisieme espece, savoir la Tragi-comedie, mais il n'est pas nécessaire de le faire, elle est seulement distinguée de l'une & de l'autre, parce qu'elle participe de toutes deux. Ainsi quand on connoît celles-ci, l'on sait quelle est la nature de la Tragi-comedie.

La Comedie & la Tragedie different entr'elles par la qualité de leur sujet, & par les fins différentes, que les Poëtes s'y proposent. L'action qui est le

Le sujet d'une Comedie, est une action commune, & c'est un de ces accidens plaisans qui arrivent ordinairement, mais qui a quelque circonstance plus rare & plus agreable que les autres. Les Poëtes y font une peinture divertissante de la vie civile de ce qui se passe dans le monde & dans les familles. La fin est de faire rire; ainsi dans toutes les parties il y a des intrigues agreables. Ils ne pretendent pas à l'estime du petit peuple, ou même ils la méprisent: c'est pourquoi ils ne traitent pas des sujets qui soient entierement sales & ridicules; & parce que les plaisirs qui ont été precedez de quelque douleur, sont bien plus doux, les Comedies commencent toujours par quelque chose de triste. C'est pourquoi le Poëte, après avoir donné de l'amour aux Spectateurs pour le principal personnage de la Piece, il le fait paroître malheureux & traversé dans tous ses desseins, qui regardent ordinairement un mariage, afin que lorsque les intrigues viennent à se dénouer, & que ce mariage réussit, les Spectateurs recoivent un contentement plus entier.

Le sujet d'une Tragedie contient ordinairement quelque action sanglante. C'est un Heros qui tombe en quelque grand malheur par la malice de ses ennemis: mais qui s'en releve par quelque coup d'une valeur extraordinaire, & qui fait servir à sa vengeance les armes qu'on avoit préparées contre lui. La Comedie comprend la joie & les surprises agreables. La Tragedie renferme la terreur & la compassion. La fin de l'une & de l'autre est d'épouvanter & d'instruire le Peuple, *ἐκθαλάσσει* par des changemens de fortune, & par la punition du crime; c'est pourquoi les commencemens de la Tragedie sont gais, afin que les Spectateurs soient frappez plus fortement par les accidens sanglans qui surviennent à la fin de la Piece. Ce change-

ment est appelé Catastrophe. Il contient des renversemens d'Etats, des morts funestes, des Princes malheureux, des Tyrans chassés. Ce sont des choses que le Peuple écoute avec attention : *Reges*
** & exactos Tyrannos densum humeris bibit ore vulgus.*

Les Maîtres de l'Art ne manquent jamais de faire éclater la vengeance du ciel sur ceux qui ont persécuté leurs Heros ; & de leur faire souffrir quelque peine extraordinaire. Ils ne laissent point aller leurs Spectateurs, qu'ils ne leur aient donné cette consolation ; car sans cela ils se retireroient mécontents, parce que, comme nous avons vu, ils s'intéressent dans tout ce qui le regarde. Cette règle n'est pas particulière à la Tragedie, elle est generale pour tous les Poèmes.

Le vice ne doit jamais être impuni sur le Theatre. Lors qu'on remontroit à Euripide, qu'Ixion qu'il faisoit paroître sur le Theatre, étoit extraordinairement vicieux, il répondoit ; Mais aussi je ne le laisse jamais sortir du Theatre que puni & rotti.

Après que les Poètes ont fait concevoir de l'estime & de l'amour pour une personne, il faut qu'ils accomplissent les vœux que les Spectateurs ont fait pour elle ; & qu'enfin il lui arrive le bien qu'ils lui souhaitent. Aussi dans l'Eneïde on voit qu'Enée devient enfin le maître de l'Italie, après avoir tué Turnus son ennemi. Dans les Comedies de Terence, les mariages entre les personnes pour lesquelles le Poète a donné de l'amour, se font toujours selon leurs desirs.

Outre que les sujets de la Comedie, qui sont ordinairement des mariages, reveillent des idées qui plaisent aux personnes sensuelles, la représentation de ce Poème, qui fait remarquer les défauts des hommes, est agreable ; & l'on y prend plaisir,

soit

soit parce que l'on est bien-aise dans le desordre où on est, d'avoir des compagnons avec qui on partage la honte du péché ; soit parce qu'on a une secrète satisfaction de se voir exempt des défauts dans lesquels on voit tomber les autres. On s'élève au dessus d'eux, & on les méprise. Outre cela, on attribue facilement les fautes qui sont exposées à la risée de tout le monde, à quelqu'un sur lequel on seroit bien-aise qu'en tombât l'infamie ; ainsi on apperçoit aisément pourquoi les Comedies sont si divertissantes : mais il n'est pas si facile de connoître la cause du plaisir que l'on prend dans la Catastrophe sanglante d'une Tragedie. Je crois qu'il ne la faut point chercher ailleurs que dans l'homme, qui étant rongé de chagrin & de tristesse, lors qu'il est un moment attentif à ce qui se passe dans lui-même, trouve très-agreable les choses qui sont diversion, & qui le desoccupent des pensées de la misere de son état présent. Or les accidens tragiques sont plus capables de frapper fortement son esprit, & de le faire sortir par conséquent de lui-même, où il ne trouve que des sujets de tristesse & de peine. Ajoutez qu'on est bien-aise de voir des miseres dont on est exempt, comme nous l'avons déjà remarqué.

Pour comprendre en peu de paroles ce qui regarde la Tragi-comedie, je serai seulement remarquer que toute la difference qu'elle a avec la Comedie & la Tragedie, ne consiste, comme je l'ai déjà dit, qu'en ce qu'elle participe de toutes deux. La Comedie est une représentation d'une aventure agreable entre des personnes du commun ; la conclusion en est toujours gaie. La Tragedie au contraire, est une représentation serieuse d'une action sanglante, ou d'un accident funeste de quelque personne de grance qualité, ou de grand mérite : & la fin de cette piece est toujours triste. La

Tragi-comédie est comme au milieu de ces deux Poësies. C'est une représentation d'une aventure assez sérieuse, dans laquelle les principales personnes, qui sont de qualité, sont menacées de quelques grands malheurs, dont ils sont garentis à la fin par quelque événement incertain.

Les Poëtes nous veulent faire croire, que la principale fin qu'ils se proposent dans leurs Poëmes, est la reforme des mœurs. Que pour cela ils combattent le vice en le rendant ridicule dans les Comédies, & horrible dans les Tragedies. Examinons si on doit se fier à ce qu'ils en disent, & si effectivement leurs Ouvrages servent à détruire le vice. Il est bien certain qu'il y a des défauts dont on corrige plus facilement les hommes, en leur en inspirant du mépris & de la honte, qu'en les combattant sérieusement. Or comme il a été remarqué dans la Rhétorique, au discours où on donne une idée de l'art de persuader, pour rendre une chose ridicule, il ne faut que separer ce qu'elle a de bas & de mauvais, d'avec ce qu'elle a de bon, & faire une peinture naïve de cette bassesse.

Il se peut faire qu'un vieillard avare ait de bonnes qualitez, dont il couvre son avarice. Ce qui fait qu'elle paroît plutôt être une vertu qu'un vice: mais lors qu'un Poëte lui ôte ce masque, qu'il la représente avec des couleurs naturelles, & telle quelle est, on en conçoit un grand mépris; l'on auroit honte de tomber dans une faute si méprisable, & on l'évite avec plus de soin; car la honte est un fort rempart contre le débordement de la concupiscence.

La crainte des peines est aussi très-utile pour détourner les hommes du vice. Or dans les Tragedies l'on y voit des accidens funestes accabler ceux qui n'aiment pas la vertu, & qui suivent leurs pas-

SURL'ART POËTIQUE. Part. II. Ch. X. 541
passions déréglées. C'est donc à tort, me dira
quelqu'un, que jusqu'à présent nous avons con-
damné la Poësie comme dangereuse. Pour satis-
faire à cette objection, examinons encore le des-
sein que les Poëtes nous veulent faire croire qu'ils
ont en composant leurs Ouvrages, & quel succès
ils ont eu.

CHAPITRE X.

*Les Comedies & les Tragedies corrompent les mœurs ;
bien loin de les reformer.*

L'EXPERIENCE a toujours fait connoître que
le Theatre est une tres-méchante école de la
Vertu ; & que les moiens que les Poëtes semblent
employer pour corriger les hommes de leurs vices,
sont plus propres à les y entretenir, qu'à les en dé-
livrer * *Assuefactio morbi, non liberatio*. Pour ce
qui est de la Comedie, les Paiens mêmes ont re-
connû combien elle étoit dangereuse, & que les
jeunes gens ne devoient pas lire ces sortes d'Ou-
vrages, qu'après que leurs mœurs seroient telle-
ment affermiées, qu'elles ne pourroient plus en être
blessées. § *Cùm res fuerint in tuto*. Il est bien vrai
que l'on y rend l'avarice ridicule, & que l'on y
condamne les débauches des jeunes gens & leurs
folles amours ; mais ce n'est point par des railleries
que l'on détruit le vice, particulièrement celui de
l'impureté ; ce mal est trop grand pour être guéri
par un remede si foible, & même souvent on
prend plaisir à s'en voir railler.

La Raison & la Religion ne nous permettent pas
de regarder simplement l'impureté comme une cho-
se ridicule ; elles veulent que nous en ayons horreur,

Z 7.

&c.

* Boet. § Quintilien.

& elles demandent que nous en aions tant d'éloignement, que nous n'y pensions jamais. Ce n'est que par la fuite que l'on défait ce monstre; quelque mépris qu'on conçoive pour une action impure dont on voit la représentation, cette vûe est seule capable de porter à la commettre. *Difficiliter adulterium, dum videtur.* La pente que nous avons vers les plaisirs est trop forte pour être retenue par la seule honte, & on espere toujours la pouvoir éviter par le secret, dont on tâche de couvrir ses desordres aux yeux des hommes.

Outre cela, quoi qu'en disent les Poètes, leur dessein est plutôt de rendre le vice aimable que honteux. Ils ne condamnent effectivement & ne rendent ridicules que certains défauts moins considérables, comme l'humeur difficile des vieillards, leur avarice, leur severité envers la jeunesse, leur facilité à se laisser tromper. Mais l'impudicité regne dans leurs Ouvrages, quoi qu'elle y paroisse sous les habits de la Vertu. Car enfin l'Idole de la Comedie est toujours un jeune homme qui est brûlé d'un feu criminel.

Par exemple, dans l'Andrieune de Terence, Pamphile entretient un très-méchant commerce avec Glycerie, qui accouche avant le mariage. Cependant le Poète qui veut intéresser ses auditeurs dans la fortune de Pamphile & de Glycerie, fait paroître ces deux jeunes gens aimables; il en fait à la fois un monstre de vertu & de vice, ou plutôt un composé de vices affectés sous des vertus apparentes, pour le rendre aimable, de sorte que bien loin que des jeunes gens conçoivent de la honte de ces sortes d'amours, ils souhaiteroient ressembler à ces deux amans, dont les amours réussissent.

Pour en donner de l'horreur, le Poète auroit dû, non pas feindre ces succès imaginaires qui n'arrivent jamais; mais rapporter simplement les ma-

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. II. Ch. X. 543
malheurs où s'engage infailliblement un jeune homme, qui se marie à l'insû ou contre la volonté de ses parens. Ajoutons que l'on apprend dans les Comedies mille mauvaises intrigues pour faire réussir ces mariages qui sont contre les Loix, soit pour gagner, ou pour tromper un pere; & que l'on y tourne toujours en ridicules ceux qui veulent corriger la jeunesse, & arrêter le cours de ses desordres.

La Tragedie n'est point si dangereuse que la Comedie; mais elle l'est néanmoins beaucoup. Les vices dont elle donne de l'horreur, paroissent horribles d'eux-mêmes sans artifice. C'est un Oedipe qui tue son pere, qui épouse sa mere. La seule crainte des supplices rigoureux ordonnez par les Loix retient assez de ce côté-là. Mais tous les autres vices, comme la haine, la vengeance, l'ambition, l'amour, y sont peints avec des couleurs qui les rendent aimables, comme nous avons remarqué.

Il est vrai que les Poëtes ne louent pas ces vices, mais en louant les personnes en qu'ils se trouvent, & les couvrant de tant d'excellentes qualitez, ils font que non seulement on n'a pas de honte de leur ressembler, mais qu'on fait gloire d'avoir leurs défauts. C'est ainsi que faisoient les Disciples de Platon, qui contrefaisoient ses hautes épaules; & ceux d'Aristote, qui affectoient de bégayer comme lui. Nous nous imaginons facilement que ceux qui remarqueront en nous ces mêmes défauts qui sont dans les grands hommes, jugeront que nous leur sommes semblables en tout le reste.

Ciceron reprend les Grecs de ce qu'ils avoient consacré les amours impudiques des Dieux, en faisant une Divinité de Cupidon: & il dit qu'ils ne devoient rendre ce culte qu'à leurs vertus. Lactance remarque fort bien que ce n'est point assez, & qu'ils de-
voient

voient entièrement quitter des Dieux vicieux qui nuisoient plus par l'exemple de leurs desordres, qu'ils ne pouvoient être utiles par l'exemple de leur vertu. Le mal a plus de force que le bien sur l'esprit de l'homme, & s'il se trouve une personne qui imite quelqu'une des vertus des Heros des Poëtes, il y en mille qui sont les imitateurs de leurs vices.

CHAPITRE XI.

La représentation qu'on fait des Comedies & des Tragedies sur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux spectacles sans peril.

LEs Poëmes Dramatiques sont plus dangereux que tous les autres Ouvrages de Poësie ; parce qu'on les représente sur les Theatres publics. Ce que l'on voit faire touche bien davantage que ce que l'on ne fait qu'entendre. Un Comedien lascif émeut les passions des autres, en feignant d'en avoir lui-même ; *Enervis * histrio, amorem dum fingit, infligit.* Lors que ceux avec qui nous conversons, expriment vivement leurs affections, ils nous les communiquent ; l'image de leurs actions, que nous voyons, le son des paroles qu'ils prononcent d'un ton élevé, excitent en notre ame des idées qui sont suivies des mêmes mouvemens dont ils sont agitez.

Comme la Nature nous a faits les uns pour les autres, elle nous a liez par cette sympathie ou communication reciproque de nos passions ; de sorte qu'une personne vicieuse qui nous parle fortement, ne manque point de nous tourner l'esprit & le cœur comme le sien, & par consequent de nous infecter de son venin, à moins que nous nous te-
nions

* *Minucius Felix.*

nions attachez à la vérité pour n'être pas ébranlez par ses paroles, & que nous n'excitions en nous-mêmes des passions opposées à celles qu'elle nous inspire. C'est pourquoi, comme Seneque l'a fort bien remarqué dans l'une de ses * Epîtres, il faut imiter ce que l'on voit faire sur le Theatre, ou en avoir de l'aversion. Il n'y a point de milieu, *ne- cesse est aut imiteris, aut oderis.*

Or on ne va pas à la Comédie pour la censurer, & quand on y est, il est difficile que l'on ne s'y laisse surprendre par le plaisir que l'on y trouve, sous lequel les vices se glissent dans notre cœur. *Tunc enim per voluptatem facilius vitia surrepunt.* Ce qui fait dire à ce Philosophe, qu'il n'y a rien de plus dangereux pour les bonnes mœurs, que les Spectacles. *Nihil vero est tam damnosum bonis moribus, quam in aliquo spectaculo desiderare.* Et quoi qu'il n'ait pas coûtume de parler à son desavantage, il avoue que les Spectacles faisoient de si grands changemens dans son cœur, qu'il en retournoit non seulement plus avare, plus ambitieux, plus amateur des plaisirs & du luxe : mais encore plus cruel & moins homme ; parce, dit-il, que j'ai été avec des hommes ; *Avarior redeo, ambitiosior, luxuriosior, imo vero crudelior & inhumanior, quia inter homines fui.*

Que l'on prouve si on le veut, que les Comédies qui se jouent aujourd'hui ne peuvent causer que des passions innocentes, & des sentimens raisonnables, qu'on en conclue qu'il n'y a aucun danger, que ceux qui les représentent, nous communiquent les mouvemens qu'ils expriment ; cela ne s'accorde point du tout avec l'expérience ; & s'il étoit ainsi, les gens du siècle pour qui elles sont faites, ne s'y divertiroient nullement. Mais enfin, quand elles seroient bonnes en elles-mêmes, c'est à dire que sur le papier & dans la bouche des Ac-
teurs

* Epist. 7.

teurs elles n'auroient aucun venin; on ne sauroit dire que leur représentation avec toutes ces circonstances soit entierement innocente.

Les Spectacles sont criminels par leur origine. Le vin, l'insolence, la violence, & le desir de médire les ont fait naître, ainsi que nous l'avons vu, & que l'a remarqué Tertullien. * *Facit enim hoc ad originis maculam, ne bonum existimes, quod initium à malo accepit, ab impudentia, à violentia, ab odio.* L'on sait quelle est la vie des Comédiens: on sait avec quelle severité les Loix civiles & Ecclesiastiques condamnent leur profession. Les unes ne les admettent point à la participation des Sacremens, & les autres les déclarent infames. On ne peut donc point sans pecher les entendre, & leur donner dequoi subsister, puis qu'on ne peut le faire sans les attacher à leur profession.

On ne va à la Comédie, dit-on ordinairement, que pour y prendre un plaisir honnête. Tertullien * ne peut souffrir cette recherche des plaisirs. Il prouve invinciblement par ces belles paroles de JESUS-CHRIST à ses Disciples, *Pendant que le monde se réjoindra, vous serez dans la tristesse*, que l'on ne peut être heureux ici sur la terre & ensuite dans le Ciel, que chacun est heureux & malheureux à son tour. *Vicibus disposita res est.*

Pleurons donc, dit ce Pere, pendant que les gens du monde se réjouissent; afin que lors qu'ils commenceront à tomber dans l'état épouvantable des douleurs que la Justice de Dieu leur reserve, nous puissions entrer dans la joie que notre Seigneur prépare à ses-Elus. Car si nous voulons être dans la joie avec eux dans ce monde, nous serons affligés avec eux éternellement. *Lugeamus ergo, dum Ethnicici gaudent, ut cum lugere coeperint, gaudeamus; ne pariter nunc gaudentes, tunc quoque pariter lugeamus.* Cette Morale est un peu forte pour les Chrétiens

* Des Spectacles, cb. 5.

tiens de ce siècle. Accordons à la coutume qu'on peut aimer les divertissemens & les rechercher ; mais aussi ne sauroit-on dénier que les plaisirs criminels ou dangereux , tels qu'on a prouvé qu'est celui de la Comedie , ne soient défendus. Outre les raisons que nous en avons apportées , l'on peut encore considérer que ce plaisir est contre la nature des divertissemens licites , qui est de fortifier l'esprit en le relâchant , & de le rendre propre à exercer avec plus de vigueur ses fonctions ordinaires , & particulièrement celles où la Religion l'engage. Après la Comedie l'on n'est nullement disposé à la Priere , qui est la principale fonction des Chrétiens.

Il arrive la même chose à l'esprit qu'aux corps qui ont été mûs avec violence. Le branle de ce mouvement dure long-tems après l'action qui l'a causé. L'esprit se trouve encore à la Comedie après que l'on en est sorti , & comme il s'est accoutumé à des passions violentes , à voir des choses qui le remuent fortement , il devient insensible aux mouvemens du S. Esprit qui sont moderez. Les douceurs que prennent les bonnes ames dans la priere , lui semblent fades , ou plutôt il ne les goûte point. Cette raison ne paroîtra pas forte aux gens du monde ; cependant les Peres de l'Eglise qui connoissoient par la Foi la nécessité de la priere , l'ont fort pesée & s'en sont servis pour autoriser la défense qu'ils faisoient aux Chrétiens d'aller aux spectacles.

Il n'est pas possible de marquer ici tous les dangers que l'on court dans les spectacles. La cupidité y dresse par tout des embûches. Non seulement les Comédiens & les Comédiennes , mais toutes les personnes qui vont à la Comedie , y paroissent avec tous leurs ornemens : ce qui cause de plus dangereuses chutes , comme dit Tertullien : *In omni spectaculo nullum magis scandalum occurrit ,*
quàm.

quàm ille virorum & mulierum accuratior cultus. La premiere pensée qu'on a en ces lieux, qui sont l'Eglise du Diable, comme le même Pere les appelle ; *Ecclesia Diaboli*, c'est de voir & d'être vu. *Nemo in spectaculo ineundo prius cogitat, nisi videre & videri.* Ajoutons à ces raisons la défense que l'Eglise à toujours faite de se trouver aux spectacles.

C'étoit autrefois la marque, à laquelle les Payens connoissoient qu'un homme s'étoit fait Chrétien, lors qu'il ne se trouvoit point dans ces lieux, & qu'il en avoit aversion. *De repudio spectaculorum intelligunt factum Christianum.* Et l'Eglise n'admettoit personne au Batême, comme elle fait encore aujourd'hui, qu'après avoir exigé cette promesse, que l'on renonceroit aux pompes du Diable, qui étoit le nom qu'on donnoit aux spectacles, selon Tertullien. *Hac est pompa diaboli, adversus quam in signaculo fidei juramus.* Cette seule défense, quand elle ne seroit soutenue d'aucune raison, ne devoit-elle pas suffire à des Chrétiens pour les détourner de la Comédie, puisque nous devons une obéissance aveugle à l'autorité de l'Eglise, & que nous avons renoncé à ces divertissemens dans le Batême ?

Des personnes de piété & d'érudition ont fait voir clairement en differens Traitez qu'ils ont publiés sur cette matiere, que la défense de l'Eglise, & ces promesses du Batême, regardent aussi bien les Comedies de ce tems, que les spectacles des anciens. Ce qui doit être évident à ceux qui auront lu avec quelque attention les Reflexions que nous avons faites jusqu'à present, puisque les Pieces de Theatre étant composées aujourd'hui avec plus d'art, elles sont par consequent plus dangereuses, selon les Reflexions du Chapitre troisieme ci-dessus.

CHAPITRES XII.

DU POÈME NARRATIF. Quelles sont ses especes.

LE POÈME narratif est un simple Discours sans action, & c'est une de ses principales différences d'avec le Poème Dramatique. Il y a autant de sortes de Discours, qu'il y a de différentes matieres sur lesquelles on peut parler. Ainsi le Poème narratif comprend sous lui une infinité de différentes especes, qu'on peut néanmoins reduire à un petit nombre, en considerant que toutes les Poësies sont faites, ou pour être chantées, ou pour être seulement lûes. Les Odes, les Hymnes, les Chançons appartiennent au premier chef. Tout ce que nous pouvons dire de ces Poësies, est que leur prix consiste dans l'harmonie de leurs Vers, dont la cadence doit exprimer la qualité de la matiere. J'ai traité avec assez de soin de l'harmonie dans l'Art de parler, je n'ai rien à y ajouter ici.

Les Poësies que l'on fait pour être lûes seulement, comme les Discours en prose, se peuvent distinguer en Didactiques, en Historiques, & en Oratoires. Les Poësies Didactiques seront celles qui expliquent quelques Disciplines, comme la Physique, la Morale, l'Astronomie, la Medecine, la Peinture, l'Agriculture & les autres Arts. Ainsi le Poème de Lucrece est une Physique; celui de Manile est un Traité d'Astronomie: les Georgiques de Virgile expliquent l'Agriculture: la Pharsale de Lucain est proprement l'Histoire des Guerres civiles, dont Cesar & Pompée étoient les Chefs: l'Ouvrage de *Silius Italicus*, est aussi une Histoire.

Pour traiter les Disciplines & l'Histoire en Vers,

il

il ne faut point d'autres regles que celles que l'on doit observer écrivant en prose: si ce n'est que la versification demande une maniere d'écrire moins seche & plus gaie. Comme l'on est gêné par la mesure qu'il faut donner aux paroles, on peut prendre un peu plus de liberté dans la maniere de traiter les choses.

Les Rheteurs distinguent trois genres de Discours oratoires. Le premier est le genre délibératif, où il s'agit de délibérer sur quelque proposition: le second est le judiciaire, dans lequel il est question d'accuser, ou de défendre quelqu'un en Justice: le troisieme est le genre démonstratif, que l'on emploie pour faire paroître les vertus d'un homme ou ses vices. On peut composer des Poësies en ces trois genres. Autrefois celles qui étoient dans le genre démonstratif, & dont on se servoit pour blâmer, étoient écrites en vers iambes. On sait que cette sorte de vers a été inventée pour les invectives par Archilochus.

*Archilochum * proprio rabies armavit iambo.*

Les Pieces qui sont dans le genre démonstratif, se nomment ordinairement *Panegyriques*, lors qu'elles ne contiennent que des loüanges. Les Panegyriques en vers, recoivent differens noms selon les occasions pour lesquelles on les fait. Ils s'appellent *Epithalame*, lorsque l'on loue des personnes au jour de leur mariage: *Epicadie*, si c'est après leur mort, & *Apotheuse*, si l'on pousse si loin leurs louanges, qu'on les place parmi les Dieux de la Gentilité.

Les Satyres Latines & Françoises, sont des déclamations contre le vice; elles appartiennent au genre démonstratif. Je dis les Satyres Latines, parce que les Grecques, comme nous avons vu, étoient des Drames. L'on combat le vice en deux manieres, ou par de fortes raisons, comme Juvenal, ou

* *Horace.*

par des railleries fines, comme fait Horace. On a tâché de renfermer dans l'Art de parler, tous les préceptes qui regardent toutes ces Pièces oratoires.

Il n'y a point de Discours en prose, que l'on ne puisse mettre en vers; ainsi l'on fait des Epîtres en vers. Les Stances, les Quatrains, les Sonnets, les Epigrammes, sont de petits Discours, à qui l'on donne différens noms; selon le nombre ou le genre des vers, ou selon le sujet. Les Distiques sont des Ouvrages de deux vers. Les Quatrains sont de quatre. Les Epigrammes sont des inscriptions. Lorsque ces Inscriptions se mettent sur des Tombeaux, on les appelle *Epitaphes*.

Il seroit très-difficile de donner des regles generales, qui fussent utiles pour composer ces sortes d'Ouvrages. Celles que nous ont données les Maîtres, ne regardent que la versification: ainsi c'est des Grammairiens qu'il faut les apprendre. Maintenant l'on n'appelle pas seulement Epigrammes, les inscriptions mises en vers, mais tous les petits discours dont le sens est renfermé d'une manière ingénieuse en peu de vers. La conclusion de l'Epigramme doit contenir quelque grand sens qui surprenne. L'expression en doit être rare & fort courte: ce qui fait que l'on donne le nom de pöinte à cette conclusion.

Toute cette multitude de preceptes que l'on a voulu donner jusques à présent pour faire de bonnes Epigrammes, n'a produit aucun fruit. Les personnes d'esprit ne trouvent point moyen d'instruire la jeunesse sur cette matière, que de leur proposer les plus excellentes Pièces des Poètes qui ont réussi en ces Ouvrages. Ce que je dis des Epigrammes, se doit entendre des Sonnets, & en general de toute autre Piece, soit en vers, soit en prose.

Il y a des Poèmes qu'on ne peut appeller Drama-

ma.

matiques, puis qu'ils ne sont pas faits pour le Theatre; mais aussi ils ne sont point purement narratifs, étant composez de telle maniere que le Poëte n'y paroît point, & que l'on croit voir non l'Auteur, mais des personnes qui parlent & qui agissent devant nous, comme à la Comedie. Les *Elegies* sont de ce nombre: il ne semble pas, par exemple, dans les *Elegies* d'Ovide que ce soit le discours de ce Poëte: il fait une peinture si vive de la personne qu'il fait parler, que l'on en est presque autant frappé, que si elle faisoit réellement ses plaintes en notre presence.

L'on peut aussi rapporter à ce genre les *Dialogues*, tels que sont les *Bucoliques* ou *Eclogues* de Virgile, qui sont des *Dialogues* entre des Bergers. Ces Ouvrages ne demandent rien autre chose qu'une observation exacte de la vrai-semblance; c'est à dire qu'il n'y faut rien faire dire aux personnes que l'on fait converser les unes avec les autres, que ce qu'elles disent ordinairement. Neanmoins, comme les Peintres choisissent dans la Nature les objets dont la peinture est la plus agreable, il faut aussi que ceux qui composent ces *Dialogues*, choisissent tout ce que les personnes qu'ils introduisent peuvent dire de beau. Sans ce choix les *Dialogues* seroient aussi ennuyeux que les longues conversations de ces gens qui ne disent rien. Il n'y a point de maniere plus propre pour instruire, que celle qui se fait par *Dialogues*. Elle tient du Drame & de l'action, qui touche beaucoup plus qu'un discours mort; mais il faut qu'ils soient courts. *Quidquid precipies, esto brevis.* Les Ouvrages qui sont composez de differentes sortes de petits Ouvrages faus beaucoup d'étude, se nomment *Sylves*. C'est le nom que Stace a donné à un Recueil de plusieurs petits Poëmes qu'il avoit composez sur le champ, *ex tempore.*

L'Epi-

L'Épique renferme presque toutes les Pièces de Poësie dont nous avons parlé. Il n'est pas fait pour être chanté comme les Odes; cependant tous les vers à cause de leur harmonie, ont été considerez comme des chants: d'où vient que les Poëtes ne disent pas qu'ils racontent, mais qu'ils chantent.

L'Épique est oratoire; car premièrement c'est le Panegyrique d'un Heros. Il y a des Harangues dans tous les genres, des délibérations, des accusations, des défenses, des loüanges, des invectives. Il est historique, l'on y lit non seulement l'Histoire du Heros de la Piece, mais presque celle de tout le monde, comme nous l'allons voir dans le Chapitre suivant. Il est Didactique, puis qu'il instruit, qu'on y trouve de la Morale, de la Physique, qu'on y peut apprendre la maniere de combattre, d'attaquer & de défendre une Ville. L'on y rencontre des Epigrammes, des Lettres: les Dialogues y sont frequents, & le Poëte se dérobe autant qu'il le peut de la vûe de ses Lecteurs, afin qu'ils ne s'apperçoivent pas que c'est un Livre qu'ils ont entre les mains; & qu'ils se puissent en quelque façon imaginer qu'ils voient les choses qu'ils lisent. Ce Poëme est ainsi le plus considerable de tous le Poëmes narratifs & c'est dans celui-là seul qu'on garde ces regles que l'on donne dans la Poëtique, sur lesquelles nous avons fait nos Reflexions.

Les Romans, à proprement parler, sont des Poëmes Épiques en prose: on y prend plus de liberté que dans les autres; mais leur principale difference est, que les Auteurs de ces Pieces n'occupent presque l'esprit de leurs Lecteurs que d'intrigues amoureuses. Ce qui fait qu'on peut appeller ces Ouvrages des Livres d'amour, comme nous l'avons remarqué. L'Épique est un Ouvrage sérieux.

CHAPITRE XIII.

Du Poëme Epique.

LA matiere du Poëme Epique est une action éclatante & d'importance, comme est une Guerre & l'établissement d'un Empire. C'est pourquoi le stile en doit être élevé, afin que les paroles répondent à la grandeur des choses qu'on y traite; & c'est de là que ce Poëme est nommé *Epique* par excellence, ce mot venant du nom Grec *ἔπος*, qui signifie parole.

Le stile des Comedies & des Tragedies doit être assez simple & approchant du discours familier. Car puisque tout y doit être vrai-semblable, il ne faut pas que les Auditeurs s'apperçoivent trop sensiblement que les Acteurs parlent un langage qui ne leur est pas naturel. C'est pourquoi parmi les Grecs & chez les Latins, les Pièces de Theatre sont composées en vers iambes, qui approchent de la prose, & qui sont propres pour l'entretien, comme dit Horace: *Alternis aptum sermonibus*, & selon Aristote, *μέλιστα δὲ καὶ τῶν ποιητῶν τὸ ἰαμβεῖο ἐστὶ*. Poës. Ch. 4.

Ce Philosophe remarque qu'en parlant, sans y penser, l'on fait des vers iambes. Ciceron fait la même remarque des vers iambes Latins. Le stile des Comedies doit être simple; celui des Tragedies peut être un peu plus élevé, mais il ne doit avoir rien de trop éclatant, particulièrement dans les endroits où l'on exprime quelque passion vive, & quelques grands sentimens, qui ne peuvent paroître lors qu'ils sont couverts de paroles trop riches, comme le dit Aristote *. Melanthius au rap-

port

* Chap. 24 de la Poës.

SUR L'ART POÉTIQUE. *Part. II. Ch. XIII.* 555
 port de Plutarque, disoit de la Tragedie du Poëte
 Denys, qu'il ne l'avoit pû voir, tant elle étoit of-
 fusquée de langage. ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λήκη
 λαμπρὰ λέξις τὰ ἤθη; καὶ τὰς διατάξεις.

La fin du Poëme Epique est de faire un tableau
 de ce qui se passe de plus éclatant dans le monde
 comme sont les grands voyages, les grands Edifi-
 ces d'un superbe Palais, ou d'une grande Ville, des
 Guerres, des Combats, des Sieges, & autres ac-
 tions semblables. Les Poëtes prétendent y former
 des Rois, des Capitaines, & donner des Leçons
 pour se bien conduire dans les grand emplois, au
 milieu de la guerre ou en tems de paix. Ce qui
 se remarque dans l'Eneïde, qui est l'Ouvrage en ce
 genre le plus accompli qui se soit jamais fait, &
 où il paroît plus d'esprit & de science. Virgile a-
 voit entrepris ce dessein pour flater la Maison des
 Césars, en persuadant les Romains, qui souffroient
 avec impatience le joug que cette Maison leur a-
 voit imposé, que les Dieux avoient destiné de tout
 tems l'Empire du monde à cette famille, qui pré-
 noit son origine des Troyens.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Caesar,
 Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

On trouve dans l'Eneïde toute l'Histoire Ro-
 maine. L'on y apprend les antiquitez de l'Italie,
 & presque de tout le monde, les origines des Vil-
 les & des Peuples. Il n'y a presque point de fable
 qui n'y soit rapportée. L'on y voit la maniere de
 combattre & d'assiéger des Villes: les ceremonies
 y sont expliquées dans tous leurs termes propres,
 comme Macrobe le fait voir. Il y a de la Philo-
 sophie, de l'Astronomie, de la Geographie: de
 sorte qu'un jeune Romain qui étudioit ce Poëte
 avec soin, y apprenoit d'une maniere agreable tout

ce qu'un jeune homme de qualité étoit obligé de savoir en ce tems-là : ce qui est un sujet de confusion à la plupart de nos Poëtes, dont les Vers n'ont que de belles paroles, qui ne signifient rien. Leurs Ouvrages ne sont bons que pour faire perdre le tems agréablement. Leur maniere d'écrire est toute païenne, pleine de fables : ils s'en excusent mal à propos sur l'exemple des anciens Poëtes. Car, comme ces fables faisoient une partie de la croyance des Païens & de leur Religion ; c'étoit une nécessité, par exemple, à Virgile de trouver les occasions dans ses Ouvrages d'en instruire la jeunesse. L'on ne voit point qu'il les invente ; il parle selon la commune opinion ; & c'est toujours pour instruire son Lecteur de tout ce qu'il peut apprendre de la matiere qui se traite : c'est pour faire connoître l'antiquité d'une Ville, l'origine d'une Fête, d'un Sacrifice, selon qu'on le croyoit pour lors, & que les Historiens le rapportent.

Ce Poëte est aussi admirable en ses expressions, que dans les choses qu'il expose. Aucun Auteur n'a mieux parlé Latin, ni plus sagement ; il ne se sert que des termes les plus propres : il est naturel, il est clair, & cependant il est fort, & dit en peu de mots une infinité de choses.

Par exemple, quand il dit, *Et seges est ubi Troja fuit* ; & les bleds croissent où étoit la Ville de Troie, n'exprime-t il pas le renversement de cette Ville de maniere, qu'il semble que par ce peu de paroles il l'a engloutie toute entiere, sans en laisser aucun reste, comme le dit Macrobe : *Pau- cissimis verbis maximam civitatem hausit & absorpsit, non reliquit illi nec ruinam.*

Il n'est pas nécessaire que je parle ici de l'économie d'un Poëme Epique, je l'ai fait lorsque j'ai proposé les regles que l'on doit observer dans la conduite d'un Poëme. Nous avons vu comme il

faux

SUR L'ART POËTIQUE. *Part. II, Ch. XIII.* 557
faut choisir une action considerable, qui ait un commencement, un milieu & une fin; comment il faut commencer l'Ouvrage, & avec qu'elle modestie l'Auteur d'un Poëme Epique doit faire la proposition de son dessein: Nous n'avons rien à ajouter à ce que nous avons remarqué touchant le nœud & le dénouement d'une Piece.

Les Poëmes Epiques se partagent en divers Livres, comme les Drames en plusieurs Actes. Cette distinction est necessaire pour délasser l'esprit du Lecteur. Quelque plaisir qu'il reçoive de la lecture, elle lui deviendrait ennuyeuse, s'il n'y trouvoit quelque lieu où se reposer. Or il semble que l'on trouve du repos quand on est à la fin d'un Livre. Le seul titre du second, du troisieme Livre divertit, comme ces marques que l'on rencontre en faisant voyage, qui font connoître combien on a fait de chemin.

— *Intervalla via fessis prestare videtur.*

Qui notat inscriptus millia crebra lapis.

La fin d'un Livre, comme dit saint Augustin, soulage les Lecteurs, comme les Hôtels soulagent les Voyageurs. *Nescio quo enim modo ita libri termino reficitur Lectoris intentio, sicut labor viatoris, hospitio.* Le reste de ce que l'on pourroit dire des Poëmes Epiques, doit s'apprendre par la lecture des Auteurs. Un Maître fera plus facilement, & en moins de tems comprendre à ses Disciples ce que c'est que ce Poëme, en leur en proposant un excellent exemple, comme est l'Eneïde de Virgile; que s'il les occupoit pendant une année à la lecture d'une Poétique qui expliquât ces choses avec étendue. ** Longum iter per præcepta, breve & efficax per exempla.* Je n'ai pas tant entrepris de faire connoître dans ces Reflexions les regles de la Poétique, que de découvrir les principes, d'où ces regles sont tirées, ce que j'ai crû devoir suffire.

* Seneca. Ep. 6.

CHAPITRE XIV.

Les Poëtes peuvent être utiles. Avec quelle précaution il faut les faire lire aux jeunes gens.

LE grand saint Basile enseignant dans une de ses Homelies la manière de lire les Livres des Gensils, reconnoît que la lecture de leurs Ouvrages est très-utile, & que comme avant que de teindre les étoffes en écarlate, on les prépare par quelqu'autre couleur moins précieuse, l'on doit ainsi se servir de cette étude, pour disposer les jeunes gens à une doctrine plus solide.

Il ajoute que ce que sont les feuilles à l'arbre, la connoissance que l'on acquiert dans les Livres des Païens, l'est à l'ame; & si on la considère comme un arbre, l'on doit dire que la vérité qui en est comme le fruit, est bien plus agreable, lorsque l'arbre qui les porte n'est pas dépouillé de ses feuilles, qui sont ses ornemens: c'est pourquoi l'on ne doit point retirer entièrement d'entre les mains de la jeunesse Chrétienne les anciens Poëtes. Tout le mal même que nous avons montré être caché dans la Poësie, ne se rencontre pas dans leurs Ouvrages: ils sont moins dangereux que ceux qui écrivirent aujourd'hui, parce qu'ils ne font pas tant d'impression sur les esprits.

Les Poëtes Modernes connoissent mieux le ressort des passions des hommes de leur tems: ils savent ce qui est conforme à leurs inclinations corrompues, & ce qui est capable de les toucher. Ainsi réglant leurs Ouvrages sur ces connoissances, ils attaquent les hommes par où ils sont le plus sensibles: de sorte qu'ils peuvent beaucoup nuire, & qu'ils ne servent de rien, puisque, comme nous avons

vû ; ils ne disent que des bagatelles. Je parle ici de ceux qui n'ont autre but que de flater la cupidité. Nous avons vû plusieurs Poësies très-saintes, où les esprits reglez peuvent trouver du plaisir & de l'utilité. Quand je blâme la Poësie, on voit bien que je ne condamne que l'usage qu'on en fait, pour augmenter & autoriser en nous le desordre de la concupiscence. L'on trouve dans les anciens Poëtes de fort belles reflexions morales, des sentences très-judicieuses: l'on y apprend l'antiquité, dont la connoissance est necessaire. Outre cela il faut attirer la jeunesse par le plaisir. La cadence des Vers a quelque chose de charmant, comme on a vû dans l'Art de parler, & ce qu'un Poëte enseigne, entre sans doute plus agréablement, & par conséquent plus facilement dans l'esprit.

Aussi quand l'Empereur Julien l'Apostat fit défense aux Chrétiens d'étudier les Lettres humaines, & de lire les anciens Poëtes; Saint Gregoire de Nazianze, & les deux Apollinaires le pere & le fils, composerent des Vers pour servir à l'instruction de la jeunesse.

Mais il faut prendre garde, que sous ce pretexte qu'il y a quelque necessité de faire lire aux jeunes gens les anciens Poëtes qui sont celebres, l'on ne permette indifferemment la lecture de toute sorte de vers. L'on ne doit rechercher principalement dans les Livres des Païens, que la fecondité des expressions, & les belles manieres de parler, tâchant de leur ôter comme à des ennemis, ces armes, pour s'en servir contr'eux-mêmes, ainsi que le dit saint Paulin *: *Satis sit ab illis lingua copiam & oris ornamentum quasi quadam de hostilibus armis spolia cepisse.*

Puis qu'il est donc plus important de redresser le cœur de la jeunesse, que de former sa langue; quelque élégant que soit un Poëte, l'on n'en doit point permettre la lecture, s'il est du nom-

* Ep. 34.

bre de ceux qui croient que les vers chastes ne peuvent plaire. Il ne faut pas même faire lire aux jeunes gens les Ouvrages qui sont assez honnêtes, sans accompagner les instructions qu'on leur donne de quelques Reflexions serieuses. Car il n'y en a point qui n'ait quelque maxime fausse ou dangereuse ; ce qui a obligé Platon de ne point recevoir dans sa Republique les Poëtes, & d'en bannir ceux qui y feroient entrez.

Ce Philosophe montre combien il est important que les jeunes gens ne se forment point sur d'aussi mauvais modèles que ceux que représentent les Poëtes, qui ont des sentimens bas & extravagans de la Divinité, & qui font faire à leurs Heros tant de choses indignes : cependant il avoit une grande estime de leur maniere de s'exprimer, & il leur donne sur cela de grandes louanges ; c'est pourquoi il dit que si quelqu'un de ces Poëtes venoit dans la Ville qu'il formoit dans son esprit, il le conduiroit dans une autre ; après avoir versé sur sa tête des parfums, & après l'avoir couronné de fleurs.

La republique de JESUS-CHRIST est bien plus sainte comme plus riche, que celle de Platon ; mais sans en chasser tous les Poëtes, l'on y peut conserver la sainteté, en se servant même de l'étude que l'on fera faire de leurs Ouvrages, pour donner de l'estime de la verité & de la sainteté de notre Religion. Il ne faut que faire considerer les opinions extravagantes que les Poëtes Payens avoient de leurs Dieux, lesquelles étoient conformes à celles du Peuple, comme saint Justin, Lactance, Eusebe, & plusieurs autres le prouvent, montrant fort bien qu'il ne faut point chercher ni d'allegories, ni de mysteres, ni de Philosophie dans les vers des Poëtes, mais les considerer comme des Histoires simples, qui proposent ce qui s'étoit dit & fait : aussi c'est par le témoignage des Poëtes, que les premiers Apologistes des

SUR L'ART POËTIQUE. *Part. II. Ch. XIV. 561*
des Chrétiens ont combattu le Paganisme.

Il faut faire remarquer quelles sont les plaies de l'homme, & que tout ce plaisir que donne la lecture des Poëtes, ne vient que de notre corruption, qui nous fait trouver du plaisir, lorsque l'on renouvelle, comme nous avons dit, les plaies que le peché nous a faites.

Il ne faut pas que ceux qui instruisent la jeunesse, fassent trop d'estime de certains endroits des Poëtes, dont les expressions sont admirables, mais dont les choses sont très-dangereuses, sans faire connoître ce qu'ils y louent, & distinguer ce qui y est blâmable. S'ils louoient, par exemple, la peinture que Virgile fait dans son quatrième Livre des transports de Didon, ils doivent faire remarquer que ce n'est pas cette Reine qu'ils estiment : qu'au contraire ils en ont du mépris, & que jamais une Dame sage & honnête ne tombe dans de semblables malheurs, parce qu'elle a soin de tenir son cœur fermé à tous les sentimens & à tous les mouvemens qui ont des suites funestes.

Il est bon de leur dire qu'on louë Didon, comme l'on fait un Serpent affreux qui est bien peint; & qu'on ne les applique à considérer ce portrait que le Poëte fait de ses égaremens, qu'afin qu'ils apprennent l'art de peindre avec la parole les choses qu'ils seront obligez de représenter. Il faut accompagner toutes les Leçons qu'on fait à la jeunesse, de semblables reflexions dont ils sont très-capables, pourvu qu'on les proportionne & qu'on les accommode à leur capacité.

Si Platon éloignoit de sa Republique avec tant de soin tout ce qui en pouvoit corrompre les mœurs; qu'il marque même quelle espece de Musique on y doit chanter, & qu'il n'y souffre que celle qui inspire des mouvemens reglez: il me semble que l'on doit apporter bien plus de précaution dans une Republi-

que Chrétienne, pour en bannir tout ce qui n'est pas saint, & pour empêcher que la lecture des Poëtes, qui fait sur l'ame beaucoup plus d'impression que la Musique, ne puisse donner de mauvaises mœurs aux jeunes gens.

CHAPITRE XV.

Plusieurs personnes qui ne lisent ni les Poëtes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les lisent; ils occupent leur esprit à de vaines pensées aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Livres expriment sur le papier.

QUOY qu'il y ait peu de personnes qui se plaisent aujourd'hui à lire les Romans, ce que nous avons dit ne sera pas inutile; car tel qui ne le croit pas, est très-coupable devant Dieu, du péché que commettent ceux qui s'y amusent. Il y a des Romans imprimés, mais il n'y en a pas moins dans la tête, je ne dis pas de ceux qui sont faiseurs de Romans, mais de presque tous les hommes. Il n'y a point de vuide dans l'ame non plus que dans la Nature; ainsi quand notre esprit n'est point occupé de pensées solides & raisonnables, il est plein de vaines imaginations, de vaines idées qu'il forme & qu'il orne comme il lui plaît. Il feint des aventures, des intrigues qu'il considère avec autant d'attention que s'il les voyoit exprimées dans un discours naturel, & couchées sur le papier.

Ces Romans ont un commencement, un milieu, & une fin. Ce n'est d'abord qu'une pensée ordinaire qui entre dans l'esprit: elle en enfante plusieurs autres, qui donnent occasion à mille imaginations. On fait naître des incidens: on considère quelles en sont les suites: on se fait une af-
fai-

faire de dénoter tous les nœuds que l'on a faits, avec la même application que si on avoit dessein d'en composer un Livre: & l'on ne se peut appliquer à d'autres choses, qu'après qu'on a enfin trouvé la conclusion de toutes ces rêveries. Ce que je dis ici pourra paroître surprenant, mais que chacun fasse reflexion sur lui-même, il s'en trouvera peu d'entièrement exempts de cette maladie.

Comme les songes que les hommes font pendant la nuit, répondent assez souvent à leurs desirs: qu'ils voyent en dormant ce qu'ils ont souhaité pendant le jour; chacun se représente dans son imagination ce qui est conforme à son inclination. L'un prend plaisir dans une vengeance, imaginaire qu'il exerce sur ses ennemis: un autre dresse des banquets magnifiques dans son imagination: celui-là se forme de sales images des plaisirs honteux dont il voudroit jouir: les uns & les autres retranchent quelquefois des idées dont ils se repaissent, les circonstances qui pourroient troubler leur satisfaction par des remors de conscience, & ils y ajoutent tout ce qui peut rendre agréables les choses dont ils considèrent les images.

Ces Romans ne sont pas moins dangereux que ceux qui sont imprimez: ils peuvent produire des effets encore plus funestes, en ce que l'on ne lit qu'une fois un Roman imprimé, & que ceux-là ne sortent point de l'esprit. L'on y perd le tems, & comme ceux dont la lecture ordinaire n'a été que des Poètes & des Romans, ne sont plus capables d'aucune lecture solide: aussi lo's qu'on a donné libre entrée à toutes les pensées mauvaises & inutiles qui se présentent, & qu'on s'est accoutumé à s'en entretenir avec autant d'application que si elles étoient bonnes & nécessaires, l'esprit devient si libertin & si déréglé, que ni dans la Prière, ni dans l'étude, ni dans les affaires, il ne se

peut assujettir à considérer les choses qui lui sont proposées : il faut qu'il coure çà & là , & qu'il poursuive toutes les chimères qui se rencontrent dans son chemin , & qui le détournent de son occupation.

Toutes ces imaginations ont toujours pour objet les creatures , les grandeurs du monde , les vanitez , les plaisirs : ainsi ceux qui s'y abandonnent , nourrissent les mauvaises affections de leur cœur , de la même manière que le font ceux qui lisent ces méchants Livres dont nous avons parlé.

Il est vrai que ces imaginations ne nous rendent pas toujours criminels , parce qu'elles ne sont pas volontaires. L'on ne s'en défait pas aussi facilement que d'un Livre. C'est une des grandes miseres de notre état , que cet assujettissement de notre ame , qui est contrainte de voir ce qu'elle ne voudroit pas voir. Les Démons , selon S. Augustin , peuvent remuer notre cerveau , & y tracer plusieurs figures , à l'occasion desquelles des idées fâcheuses se présentent à l'ame. Elle peut en avoir horreur , mais non pas les chasser sans un secours particulier du Ciel , que les Saints demandent à Dieu dans les Prières de l'Eglise , lors qu'ils le prient de purger leur esprit de toutes souillures. *Absterge mentes fordim.*

Nous sommes obligez de combattre continuellement , pour ainsi dire , contre ces monstres qui se joient de notre ame , & de nous tenir sur nos gardes , pour n'être point surpris par ces images trompeuses des grandeurs & des plaisirs du monde , que les Demons ou nous mêmes nous formons dans notre imagination.

CHAPITRE XVI.

La vanité & les amusemens de la Poésie sont comme une image de la vanité, & des amusemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.

IL y a bien des gens, qui ne se contentent pas d'aller à la Comédie, de lire des Romans, ou d'en composer dans leur tête de la manière que nous venons de le dire ; ils joignent eux-mêmes la Comédie, & toute leur vie est un Roman. Ils forment des entreprises vaines, soit pour acquérir des richesses ou de grandes dignitez ; ils tournent de ce côté là toutes leurs inclinations, & ils en sont occupés, comme on nous représente les Heros des Romans, occupés de leurs chimères :

Jason, par exemple, étoit occupé de la conquête de la Toison d'Or, & Enée de l'établissement d'un nouvel Empire. Les hommes conçoivent une haute estime de la chose qu'ils souhaitent, & ils lui donnent toutes les beautés & les perfections imaginables, ainsi qu'Homere à son Helene : ils sont ingénieux à se tromper par leurs propres fictions : ils n'envisagent jamais dans les richesses, dans les dignitez, que ce qu'il y a d'éclatant ; & ils cachent adroitement à leurs propres yeux les amertumes de plaisirs du monde : ils ne considèrent point dans la creature qu'ils aiment, qu'elle est mortelle, sujette à mille maladies. Si elle a des défauts, ils les déguisent, & ils y conçoivent même des perfections qui n'y sont pas. Ils se trompent de cette manière, & ils aiment leur erreur, parce que plus l'estime des choses qui sont l'objet de leurs passions est grande, plus ils se sentent émus dans la poursuite qu'il en font, & plus ils en augmentent

A a j.

leur

leur felicité imaginaire. Comme dans les Romans, lors qu'on en estime le Heros, on s'interesse davantage dans ses aventures, & l'on ressent plus vivement ces plaisirs qui accompagnent les émotions de notre cœur.

Ces personnes se fatiguent, elles courent çà & là, & se font sans cesse des affaires pour jouir du plaisir d'être occupées, & se sauver du chagrin mortel que leur seroit infailliblement sentir le poids de leurs miseres, si leur cœur cessoit un moment d'être agité par leurs passions; & c'est ce que les hommes qui ne peuvent vivre sans passion, recherchent ardemment.

Les Regles du Roman sont assez bien observées dans la vie de ces personnes, dont nous parlons. On peut même considerer toute leur vie comme une seule piece de Theatre reguliere. L'unité de tems & de lieu y'est bien gardée; car enfin quelque longue que soit leur vie, quand elle seroit de cent années, ce n'est pas 24. heures à l'égard de l'éternité, & la plus longue vie n'est veritablement que comme un songe, qui commence & qui finit dans une heure de la nuit. Ce n'est qu'un point & encore quelque chose de plus petit qu'un point, comme le dit Senèque: *Punctum est quod vivimus, & adhuc punctum minus.* Ce n'est qu'un éclair dans la nuit de l'éternité.

Quand ils seroient Rois ou Princes, le Theatre où se jotide leur Comedie, & où se passe tout ce qu'ils font sans en sortir, est très-borné. Puisque c'est la terre qui n'est qu'un point; c'est pour diviser ce point & en posséder une plus grande partie que toutes les Nations disputent entr'elles, & qu'elles emploient le fer & les flâmes pour s'armer les unes contre les autres. *Hoc est illud punctum quod inter tot gentes ferro & igni dividitur.*

Le Philosophe que je viens de citer fait concevoir

voir

SUR L'ART POÉTIQUE. Part. II. Ch. XVI 567
voir la fatuité des hommes par une supposition très-agreable. Si les fourmis avoient de l'esprit, ne feroient-elles pas, dit-il, comme les hommes? Ne partageroient-elles pas un grain de sable en plusieurs Provinces? Pourquoi donc lors qu'on voit aller les hommes à l'armée, & marcher en ordre sous leurs étendards, que la Cavallerie tantôt prend le devant pour découvrir l'ennemi, & tantôt couvre les flancs de l'armée, & que tous s'empres sent comme s'il s'agissoit de quelque chose de grande importance, pourquoi ne les considere-t-on pas comme une troupe de fourmis, & qu'on ne dit pas d'eux par mépris.

Id nigrum campis agmen?

Toutes ces courses, continue ce Philosophe, sont semblables à celles des fourmis, qui travaillent dans un petit sentier. *Formicarum iste discursus est in angusto laborantium.* Quelle difference y a-t-il entre elles & nous, si ce n'est que notre corps qui est petit, est plus grand que le leur? Ce lieu où l'on fait flotter des Vaisseaux, où l'on range des Armées en bataille, où l'on assigne différentes Provinces, n'est qu'un point dont l'Océan occupe la plus grande partie: *Quid illis & nobis interest, nisi exigui mensura corpusculi? Punctum est istud in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna disponitis: minima etiam cum illis utrinque Oceanus occurrit.*

Il semble que l'unité d'action n'y soit pas gardée, parce qu'ils changent de dessein à tout moment, & que chaque jour ils font de nouvelles entreprises. Mais si on considere avec attention ce qu'ils font, on verra que c'est toujours après cette même grandeur imaginaire qu'ils courent: qu'ils recherchent tantôt dans un lieu, & tantôt dans un autre,

Comme dans une Comedie il y a des Auteurs qui dispa roissent après les premiers Actes, qu'il y en

a qui meurent dans la Catastrophe, & que les autres triomphent; aussi entre ces personnes dont nous parlons, les uns ne paroissent que quelque tems, ils perdent la vie sans venir à bout de leurs entreprises, & achevent la Comedie; mais enfin après la Piece qui ne dure que quelques heures, & que la mort interrompt souvent, ils disparoissent tous comme les Acteurs des Comedies ordinaires.

Leur vie est aussi vaine que celle des Heros des Romans, elle passe aussi vite, & il semble que ce ne soit que comme une image qui paroît & disparoît presque en même tems. *In imagine pertransit homo.* Mais il y a cette difference entr'eux & ces Heros, que ceux-ci ne seront pas punis pour ces actions feintes qu'ils n'ont point faites, & que ces personnes seront punies pour ces vanitez, dans lesquelles elles ont consumé toute leur vie.

Le malheur dans lequel elles tomberont, comme saint Augustin le dit fort éloquemment, est bien different de ce bonheur dans lequel elles fleurissent. Car ce bonheur n'est que pour quelque tems; & elles seront malheureuses éternellement. Ce bonheur n'est qu'imaginaire, & leurs miseres sont très-réelles. *Non enim quomodo florent sic pereunt, florent enim ad tempus, pereunt in aeternum; florent falsis bonis, pereunt veris tormentis.*

Tous les hommes savent ces veritez que nous venons de proposer. Ils n'ignorent point que toute notre vie n'est qu'un songe, que la mort ôtera ces masques qui distinguent les hommes; qu'elle les dépouillera de ces habits sous lesquels les uns paroissent Princes, les autres valets; & que les reduisant au tombeau également nuds, ils n'emporteront que les vêtemens de leur ame; c'est à dire les vertus. Mais ils prennent plaisir à se tromper. Ils ne croient pas pouvoir passer la vie agréablement d'une autre maniere.

Ils ne veulent pas chercher Dieu , il faut dont qu'ils cherchent quelque amusement qui serve de matiere aux mouvemens de leur cœur , puis qu'il faut qu'il agisse & qu'il ne peut être en repos un moment. Ils se font des affaires , ils prennent de grands emplois où ils n'ont pas un moment pour penser à l'éternité ; & bien loin de se croire malheureux , ils considerent ces grandes & continuelles occupations, comme des marques de leur felicité. * *Argumentum esse felicitatis occupationem putant.*

Recevant donc tant de plaisir de leur maniere de vivre , qui les exemte de plusieurs chagrins ; ils aiment leur erreur , & ne voudroient pas en être délivrez ; semblables à cet Athenien qui se fâcha contre ses amis qui l'avoient guéri de sa folie. Toutes les fois qu'il alloit dans le lieu où se joïoient les Comedies , il y croyoit voir des Acteurs , & il y passoit le tems agréablement dans un divertissement imaginaire. C'est pourquoi vous ne m'avez pas redonné la vie , disoit-il à ses amis ; mais vous m'avez tué, m'ayant ôté avec violence mes plaisirs & une erreur qui m'étoit si agréable.

† *Pol me occidistis , amici ;*

*Non servastis , ait , cui sic extorta voluptas ,
Es demptus per vim mentis gratissimus error.*

C'est se déclarer ennemi des hommes que de leur vouloir ouvrir les yeux sur cette extravagance ; ils s'irritent même contre ceux qui leur font quitter cette fausse opinion qu'ils ont de leur bonheur, qui n'est qu'une misere veritable , comme le Cordonnier Mycille dans Lucien , se fâcha contre son coq , & lui jetta une forme à la tête , parce que l'ayant éveillé il lui avoit fait quitter les richesses dont il jouissoit dans un agreable songe.

Toutes les felicitez de la terre sont semblables à
cela

* *Seneca , Ep. 106. † Horace ,*

celles de cet homme qui révoit ; *Felicitates sæculi dormientium*. Les joies que donnent les biens du monde ne sont pas plus solides que celles que l'on trouve dans une rêverie agréable. *Gaudium de somno*. Les hommes aiment ce sommeil ; & le bonheur de la vie , selon l'idée qu'ils en ont , consiste à vivre dans une perpétuelle lethargie ; pendant laquelle ils n'ont ni embarras ni inquiétude de ce qui doit arriver après ce sommeil.

Il y a peu de personnes qui soient exemptes de ce mal , & dont on puisse dire que la manière de vivre soit sérieuse & raisonnable ; car enfin tous ces empressemens des hommes qui travaillent à acquérir des richesses , des honneurs , des plaisirs , ne sont-ils pas aussi vains que les travaux des Heros des Poëtes ? Toutes leurs Passions & toutes leurs actions sont aussi inutiles que celles des Comédiens , qui s'affligent , qui se fâchent , qui parlent & agissent avec tant d'ardeur sur les Theatres : ou que les peines que se donnent les enfans dans leurs jeux.

Il est vrai que les niaiseries des hommes passent pour des affaires importantes : *Majorum nugæ negotia vocantur*. Mais enfin puisque l'on ne doute point de la brièveté de cette vie , qui sera suivie d'une éternité heureuse ou malheureuse , ne doit-il pas être constant que tout ce que l'on fait qui ne sert de rien pour l'éternité , n'est que folie ; & que les hommes qui se remplissent la tête de grands desseins , qui cherchent des établissemens sur la terre sans penser au ciel , sont insensés : que toute cette sagesse avec laquelle ils ménagent ces desseins , n'est que folie ; & que tout leur esprit n'est pas moins corrompu que le seroit celui d'un homme , qui étant plein de ce qu'il auroit lu dans les Romans , s'imagineroit être un Heroe lui-même , & s'occuperoit toute sa vie dans des intrigues , dans des entreprises , & dans des conquêtes imaginaires , comme le Dom Quichot des Espagnols.

Fin de la Seconde Partie.

T A B L E

DES CHAPITRES

CONTENUS

dans les Reflexions sur l'Art Poétique.

- CHAPITRE I. *L*a Poësie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures; elle fait oublier Dieu, dont ces Creatures sont l'image. 449
- CHAP. II. Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimez dans les Creatures tendent vers lui: C'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver de repos qu'en Dieu. 452
- CHAP. III. Les Poëtes entretiennent cette illusion des hommes: ils dérobent à leur connoissance les imperfections des Creatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur. 454
- CHAP. IV. Les Poëtes ne proposent que des choses rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections. 457
- CHAP. V. Les Poëtes couvrent toutes les Creatures d'un faux éclat: ils occupent tellement l'esprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion sur eux mêmes, & sur le néant des creatures. 459
- CHAP. VI. Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poëtes pour les rendre heureux travaillent à dissiper ce chagrin. 462
- CHAP. VII. Un des moyens dont les Poëtes se servent

TABLE DES CHAPITRES

- vent pour attacher les hommes à la lecture de leurs
Ouvrages, est de leur proposer tout ce qui flatte
leurs inclinations corrompues. 465
- CHAP. VIII. L'amour est l'ame de la Poésie: les
Poetes par la représentation de cette Passion arrê-
tent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dange-
reux, que ces Poetes tâchent de cacher les déregle-
mens de cette Passion. 468
- CHAP. IX. L'homme ne peut vivre sans amour. Son
désordre vient de ce qu'il le tourne vers les Créatu-
res, au lieu de le tourner vers Dieu. La Poésie
entretient ce désordre. 472
- CHAP. X. Les Poetes ne prennent pas toujours le
soin de purger de toutes saletés les amours qu'ils re-
présentent; ils autorisent les plus sales amours;
comme toutes les autres Passions déréglées. 476
- CHAP. XI. L'homme est fait pour la Vérité; de là
naît ce grand desir de savoir, qui degénere en une
curiosité criminelle, que nourrit la Poésie. 479
- CHAP. XII. Comme l'esprit ne se porte à connoître
que la Vérité, ou ce qui en a l'apparence; les Poe-
tes aussi tâchent de rendre vrai-semblable tout ce
qu'ils proposent. 484
- CHAP. XIII. D'où vient que l'imitation est si a-
gréable, que l'on prend, par exemple, plus de plai-
sir à voir l'image d'une chose que cette chose même. 487
- CHAP. XIV. Non seulement les Poetes gâtent l'es-
prit de l'homme, mais ils corrompent son coeur;
ils en détournent tous les mouvemens de sa fin prin-
cipale qui est Dieu, & qui est la cause du plaisir
que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles l'on lit
les Poetes. 490
- CHAP. XV. La poésie est une école de toutes les
Passions que condamne le Religion. 497
- CHAP.

TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. XVI. *Quand la Poesie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toujours criminel-
le, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouve-
mens de notre cœur.* 500

SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *[Afin de l' Art Poétique est de plaire;
Ses regles générales se reduisent à
quatre principales. On propose les deux premie-
res, savoir le choix de la matiere, & l'imitation.*

CHAP. II. *Regles que suivent les Poetes pour flatter
les inclinations des hommes, & pour remuer leurs
passions.* 503

CHAP. III. *La Poesie est plus dangereuse, lorsque
les regles de l' Art sont mieux observées. Regles
particulieres de l'unité d'action.* 507

CHAP. IV. *Les Poetes ne commencent pas l'His-
toire de leur Heros par les premieres actions de sa
vie, mais par le secours des Episodes ils font con-
noître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir
envie d'en apprendre.* 513

CHAP. V. *Des principales Parties d'une Piece.* 517

CHAP. VI. *De l'unité de tems & de lieu; de la
durée de chaque Piece.* 519

CHAP. VII. *Du Poeme Dramatique.* 524

CHAP. VIII. *De l'origine du Poeme Dramatique
& de ses especes.* 528

CHAP. IX. *De la Comedie & de la Tragedie. Quelle
est leur difference. & quel est le dessein que les Poe-
tes se proposent dans ces Poemes.* 531

CHAP. X. *Les Comedies & les Tragedies corrom-
pent les mœurs, bien loin de les reformer.* 536

CHAP.

TABLE DES CHAPITRES

CHAP. XI. La représentation qu'on fait des Comédies & des Tragedies sur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux Spectacles sans peril.	544
CHAP. XII. Du Poëme narratif: Quelles sont ses especes.	549
CHAP. XIII. Du Poeme Epique.	558
CHAP. XIV. Les Poetes peuvent être utiles. Avec quelle precaution il faut les faire lire aux jeunes gens.	554
CHAP. XV. Plusieurs personnes qui ne lisent ni les Poetes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les lisent; ils occupent leur esprit à de vaines pensées aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Livres expriment sur le papier.	562
CHAP. XVI. La vanité & les amusemens de la Poesie, sont comme une image de la vanité & des amusemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.	565

F I N.

005654172





